

730
abril 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

LITERATURA DE HOY EN PERÚ

Escriben:
Mario Vargas Llosa
Alfredo Bryce Echenique
Antonio Cisneros
Alonso Cueto
Fernando Ampuero
Santiago Roncagliolo
Jorge Eduardo Benavides

Ilustraciones de Eida Merel



730
abril 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Trinidad Jiménez
Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos
Director AECID
Francisco Moza
Director de Relaciones Culturales y Científicas
Carlos Alberdi
Jefe del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Miguel Albero
Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**
Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es
Secretaria de Redacción: **Elena García Valdivieso**
e-mail: elena.garciavaldivieso@aecid.es
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
San Alnfonso, 26. La Fortuna, Leganés.
Diseño: **Cristina Vergara**
Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-11-003-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

729 Índice

Especial literatura de hoy en Perú

Mesa revuelta

Entrevista

Biblioteca



Un indicio del Perú

Benjamín Prado

La literatura es la suma del talento y el idioma, y sus dos casas son las aulas y las imprentas. Tal vez si recordamos eso y que la primera universidad de América se abrió en Perú y la primera imprenta de la lengua española en el Nuevo Mundo se instaló en Lima en 1583, seguramente le encontraremos una explicación a la impresionante nómina de escritores que ofrece ese país, que empezó a calentar motores en el siglo XIX con Flora Tristán o Ricardo Palma y despegó en el XX, y en todas direcciones, con José Sánchez Chocano, José María Eguren, poetas del tamaño de César Vallejo, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen y autores indigenistas como Ciro Alegría y José María Arguedas, de cuyo nacimiento se cumplen ahora cien años. De Perú salieron narradores admirables como Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique o poetas como Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Martín Adán, Jorge Eduardo Eielson y Antonio Cisneros, todos ellos titulares indiscutibles en cualquier buena biblioteca. Y también Fernando Ampuero, Alonso Cueto, Eduardo Chirinos, Iván Thays, Santiago Roncagliolo o Jaime Baily ahora, y antes Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, José Watanabe… Los puntos suspensivos explican que hay más nombres antes y después de todo eso y en estas páginas de *Cuadernos Hispanoamericanos* hemos tratado de resumir el pasado, fijar el presente y adivinarle el futuro a la literatura de ese país donde los pies del hombre descansaron junto a los pies del águila, como dice Pablo Neruda en su famoso «Alturas de Macchu Picchu», que hoy trata de abrirse paso en el laberinto de Latinoamérica y del que no dejan de llegar buenas noticias para nuestro idioma, la última de ellas la concesión del premio Nobel al extraordinario Mario Vargas Llosa, que abre este número de nuestra revista con la sorpresa de un largo poema inédito dedicado a Constantino Kavafis. En cuanto al símil futbolístico que hemos hecho unas líneas más

arriba, no es nada extraño cuando se habla de un país en el que uno de los equipos de la primera división se llama César Vallejo. Naturalmente, tanto los periodistas deportivos como los hinchas de ese conjunto de la ciudad de Trujillo apodan a sus jugadores *Los poetas.*

Confiamos en que este número de *Cuadernos Hispanoamericanos*, con su mezcla de autores consagrados y emergentes, sea un buen modo de representar la literatura peruana de hoy, como antes lo fueron las entregas dedicadas a Cuba, El Salvador, Argentina, Nicaragua, Chile o Ecuador, presentadas ya en La Habana, San Salvador, Buenos Aires, Granada, Santiago y Quito, como este lo será en Lima. Una revista es una red, su tarea es descubrir, atrapar y exponer. Luego, son los lectores y el tiempo quienes deciden. Así que nuestro trabajo es abrir los ojos, y aunque sabemos que, como dice en una de sus novelas el escritor Don Delillo, siempre «cuesta mucho ver lo que se está mirando», intentamos que cada uno de estos dossieres cumpla su misión: no puede ser un índice, pero sí un indicio

Especial literatura de hoy en Perú



El Alejandrino (Constantino Cavafis 1863-1933)

Mario Vargas Llosa

Nació, vivió y murió en Alejandría
y allí trabajó treinta y tres años
–los tres primeros de meritorio, sin sueldo–
en una oscura repartición
denominada Dirección de Aguas.

Egipto era entonces –fines del
diecinueve y comienzos del veinte–
una semi colonia británica
y Alejandría una ciudad pequeña,
antigua, cosmopolita, intrincada y,
fiel a su tradición,
profundamente corrompida.

Pertenecía a la minoría griega
–banqueros, mercaderes,
prestamistas, marineros, taberneros y
mafiosos– y hablaba, además del griego materno,
inglés, italiano y francés. Chapurreaba
el árabe coloquial, no así el clásico.

Pequeño y esmirriado, llevaba siempre
cuello duro, corbata, chaleco,
puños falsos, gemelos, reloj de leontina
y ocultaba sus ojos bizcos detrás de unos
anteojos con montura de carey.

De ocho de la mañana a una y media
de la tarde sus días eran
papeles, sellos, firmas,
formas, informes y ordenanzas,
anaqueles polvorientos, pilas de archivos,
legajos roídos por la polilla,
tacitas de café turco
con sabor a tierra y ojeadas
en el diario a las «Apuestas hípicas».
Y, después del almuerzo, la siesta
de sueños lascivos,
las ventanas abiertas al aire salado y
los rumores del Mediterráneo.

Consagraba sus noches a la mugre y
la concupiscencia. Fantasma, sombra,
ladrón, abandonaba el barrio
de griegos e italianos y como un
espeleólogo en la caverna de Polifemo,
descendía a los antros de Attarine.
Allí nadie lo conocía por su nombre.
Los rufiancillos árabes cuyos favores
contrataba lo llamaban
Monsieur el Lengüetero o *Madame Chuchú.*

En el frío del alba,
emergía de aquellas expediciones
apestando a semen y alcohol,
rasguñado, mordido, robado, la boca
llena de saliva ajena, contagiado de
piojos, ladillas y alguna que otra purgación.
Sus promesas de enmienda
duraban lo que dura
la luz del mediodía.

Su verdadera vida no era la
de burócrata, ni la de putañero,
sino la de los poemas que escribía

con su letra menuda en agendas
de funcionario y
publicaba en hojas volanderas
(cincuenta copias cada vez)

Estoicos y epicúreos, amasados con hielo y fuego sus
poemas reconstruían, inyectado
de fantasía y orden,
el pasado de la ciudad
cuando en sus calles
los hijos de Cleopatra correteaban
entre filósofos peripatéticos,
gramáticos, hetairas,
mercenarios y adivinos y
ascendían por el cielo las nubecillas
del incienso y la mirra de
los templos en pos de
la benevolencia de los dioses.

Las palabras le obedecían:
se amansaban o encabritaban,
se arrodillaban, saltaban, volantineaban
y cruzaban la cuerda floja
en puntas de pie. Mientras escribía y corregía
sus versos era un mago, un prestidigitador, un mitólogo,
un historiador, un taumaturgo,
un ángel, un demonio y un juglar.

Todo era bello en sus poemas,
empezando por la fealdad. Inteligentes,
la estulticia y la imbecilidad. Y,
buenos, generosos, limpios, decentes,
altruistas y elegantes, el dolo,
la vileza, la codicia, la envidia, el estupro y
la maldad. Su poesía volvía el mundo
apetecible y la vida vivible.

Murió septuagenario y entero
a pesar de los excesos,
sin sospechar que su poesía,
traducida a todos los idiomas,
asombraría al mundo. Y que dirían:
«El alejandrino devolvió a la lengua griega
la potencia, la gracia y la sabiduría
que tuvo en aquella Edad Clásica
que tanto amó».

(20 de enero, 2008)

El paraíso narrativo

Alonso Cueto

Haber nacido, haberse criado y vivir en el Perú es un extraño privilegio para un escritor, uno de los pocos con los que todo artista soñaría. El Perú ofrece los materiales esenciales que un escritor necesita para construir sus relatos: las historias de injusticias, traumas y violencia son ingredientes esenciales de nuestra vida social. Nuestra sociedad no es violenta solo por las guerras o las revoluciones que la han teñido, sino también por aquello que las ha estimulado: la naturaleza conflictiva y compleja de nuestra sociedad.

José María Arguedas, cuyo centenario se cumple este año, señala en su *Ultimo diario*, escrito en 1969, que todas las culturas del mundo se han dado cita en el territorio peruano. Una rápida ojeada a nuestra historia nos permite concluir que somos un territorio pluricultural, definidos por las migraciones de todo el mundo. El encuentro de las civilizaciones de Europa y de los Incas en el siglo XVI, con las consecuencias traumáticas que ello supuso para la fundación de una sociedad, fue el preludio de otras migraciones igualmente masivas y traumáticas: primero la africana, que se inicia con la Conquista y dura varios siglos; y luego la asiática y la árabe, que se produce en grandes oleadas desde el siglo XIX. El Perú también fue un hogar de migraciones judías y de muchos países de la Europa Central y del Este. Puede decirse que por su posición geográfica y por los avatares de su historia, nuestro territorio es un receptáculo de culturas que llegaron con sus costumbres, sus lenguas y sus modos de ver el mundo y que aquí desarrollaron y modificaron sus tradiciones. El choque que supuso este gran encuentro a lo largo de los siglos ha dado lugar a una de las sociedades más diversas, y por lo tanto más conflictivas, más violentas, y también más ricas y complejas, de la historia moderna. Es una sociedad que bulle con aquello que se deriva naturalmente de los conflictos: los relatos.

Las fracturas de esta sociedad tan diversa no se han soldado. Hoy Lima es una ciudad de varios millones de habitantes con una enorme población que habla quechua y aymara. En ella conviven algunos migrantes y sus descendientes con los antiguos habitantes capitalinos. Aunque el castellano y los modos de vida occidentales se han generalizado, pueden verse personas de todas las razas, de todas las costumbres (y también de muchas lenguas) conviviendo en el espacio urbano. El racismo, la discriminación, la desconfianza, la violencia verbal y física, son una consecuencia natural de esa convivencia. Los conflictos sociales y culturales que esta situación crea son la materia prima de cualquier escritor que entiende la literatura como una narración de historias. Si la narrativa se inició el día que la serpiente entró al Edén, ninguna sociedad feliz o armónica puede producir historias. En cambio, el infierno de una sociedad como la peruana es un paraíso de historias que contar, que escuchar, que escribir.

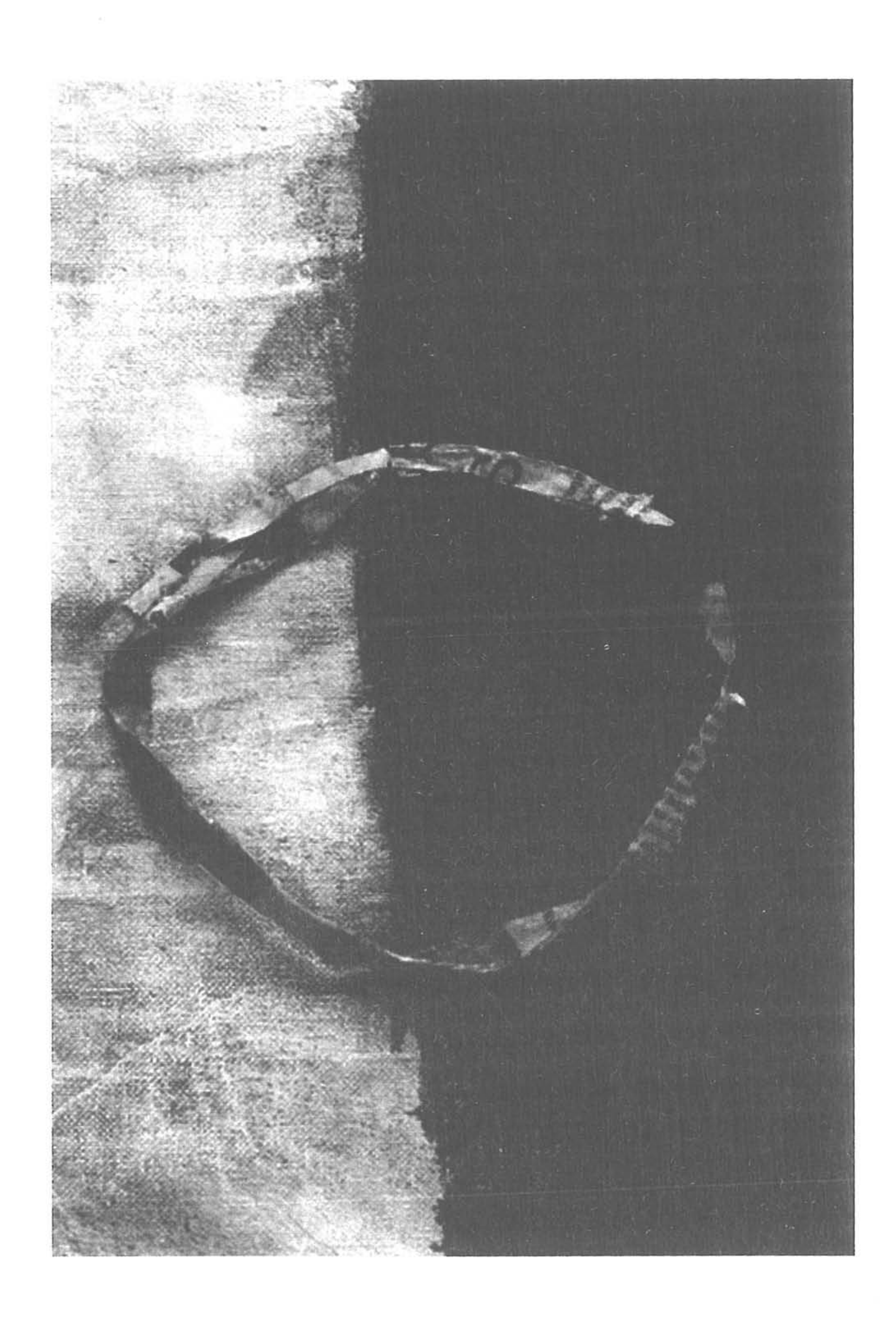
Ya que los escritores son buitres que se alimentan de la carroña de su tiempo, lo que es malo para la sociedad y la historia de un país, puede ser bueno para su narrativa. Con frecuencia me he preguntado por qué un país como Chile, con mucho más desarrollo educativo y cultural, mejores universidades y escuelas, no ha tenido una literatura de más nivel que la peruana. Creo que la respuesta se debe a que es un país que ha tenido menos conflictos sociales y culturales que los nuestros. Esos conflictos que inspiraron la obra de Vallejo y de Ciro Alegría, de Arguedas y Ribeyro, de Bryce y especialmente la gran obra de Mario Vargas Llosa, son parte esencial del mundo que inspira a estos escritores su narrativa.

He vivido en muchas ciudades en el mundo, en países de diferentes lenguas a lo largo de mi vida, y, aunque sigo viajando con frecuencia, desde hace varios años, decidí quedarme a vivir en Lima. No sé exactamente por qué. Las decisiones que uno toma no siempre son racionales. Quizá la única explicación que tengo, aparte del hecho de que tuve aquí una infancia muy feliz y no quiero apartarme de sus recuerdos, es que nunca he escuchado tantas historias como en Lima. En ningún otro país se cuentan historias tan crueles y duras, con personajes tan heroicos o desalmados, a los que sienta tan cerca. Cuando pienso que ésa puede

haber sido una de las razones por las que me he quedado a vivir en Lima, también recuerdo que los únicos tesoros de un escritor son el dolor, la pérdida y la nostalgia. Uno está obligado a proteger esos tesoros. No hay nada peor que un escritor satisfecho, un escritor de acuerdo con el mundo. El Perú es un país donde uno tiene asegurado estar en contacto permanente con el dolor y la violencia, es decir con la materia prima de las narraciones.

Con esto no quiero decir evidentemente que el Perú es una tierra solo de injusticias, violencia y traumas. Si hay algo que me emociona como escritor interesado en lo que pasa en nuestra sociedad, es precisamente la capacidad de resistencia de algunas personas, el heroísmo anónimo que puede verse todos los días en los peruanos frente a la adversidad de la pobreza o de las guerras o de la violencia rutinaria. Hay un optimismo natural, educado en la adversidad, que se expresa en la capacidad de resistencia de los migrantes en las ciudades. Solo los escritores pueden registrar ese heroísmo anónimo, que la prensa y los historiadores olvidan.

Una sociedad, por último, se refleja en sus historias de fundación. Vale la pena recordar que hay dos grandes mitos incas en las historias de la fundación peruana. En uno de ellos los padres de los incas, Manco Capac y Mama Ocllo salen del Lago Titicaca con un cayado. Cuando encuentran una tierra blanda y fértil donde el cayado puede hundirse, fundan el Cusco, es decir el centro del mundo. En el otro mito, los hermanos Ayar salen de una montaña a fundar el Cusco pero en el camino se van engañando, traicionando y matando. Siempre he visto estos dos mitos como la alternancia de los movimientos en la sociedad peruana. La fundación de una tierra, el acto erótico de hundir un cayado en una zona blanda, y la lucha fratricida, los hermanos que se traicionan y se matan. Si una sociedad se parece a las historias que encumbra, si las historias de algún modo reflejan aquello que reside en el inconsciente de sus sociedades, estas dos historias fundacionales expresan esa dualidad que ha marcado la historia peruana. Eros y tánatos, heroísmo y muerte, resistencia y dolor. El reverso y el anverso de una tierra marcada por la diversidad de los conflictos y, por lo tanto, de los relatos ©



Poesía eres tú

Antonio Cisneros

En la ciudad de Lima los recitales de poesía cuentan, cosa curiosa, con una vasta y entusiasta clientela. A veces, se da el caso de varias lecturas simultáneas y en distintos parajes. No hay problema. Cada lectura reúne, por lo menos unos ochenta fieles. Y hasta el poeta más desdichado, si lo hubiere, no baja de sus treinta feligreses.

En las exposiciones de pintura, las galerías suelen convidar vino chileno y pisco nacional. En los seminarios de ciencias sociales entregan, además, certificados. En los recitales, no. Todo es poesía y, sin embargo, son en general más concurridos. La clave del asunto está en el debate. Es decir, el público puede estar interesado o no en los poemas. Es lo de menos. En cambio, espera ansioso el fin de la lectura. Esa suerte de inmolación del triste bardo, en el altar de las preguntas (y respuestas).

Los fieles de la lira no son, como creen algunos, una masa informe de espontáneos. No, señor. Están clasificados por categorías, edades y peso. Por ello, a los poetas que se inician en el arte, me permito ofrecerles esta guía que, aunque breve, ha de ser de gran utilidad.

Para empezar, están los interrogadores profesionales. De buena y mala fe. Los primeros, suelen interesarse por el alma del rapsoda. Usted, como poeta, qué siente ante el invierno (o la primavera, los niños, el trino del canario). O por el cuerpo. Cuántas veces hace el amor (como poeta, claro) y qué toma en el desayuno. Los segundos son, en general, políticos en ciernes o mañosos (que viene a ser igual). Y luego de una serie de preguntas, cuyo fin es dejar al poeta como una rata pública, le exigen soluciones inmediatas sobre la deuda externa, el fundamentalismo islámico y la corrupción policial. Y nada de evasiones, por supuesto.

Cuando se trata de poetas femeninas cuyo tema, tan de moda, es el erotismo sin tapujos, los lobos suelen entonces solicitar deta-

lles y precisiones carnales. Dudan, incluso, sobre tal o cual posición del Kamasutra. Y, eventualmente, las esperan acechantes a la salida del recital.

La mayoría del público, como es previsible, no tiene el menor interés en las respuestas, pues vienen incluidas en sus propias preguntas. Lo importante es meter la cuchara.

Nunca falta la dama, más o menos jamona, que comienza apelando a la exquisita sensibilidad del poeta. Gracias, señora. Sensibilidad que los hermana para comprender su caso (o el de una amiga). No sabe, verbigracia, qué le ocurre cuando se sonroja ante una flor. ¿Será que ella, en el fondo, es también muy sensible? Su esposo (o el esposo de una amiga) siempre la anima a escribir poemas. Está desconcertada. ¿Será acaso poesía el florilegio que, por casualidad, aprieta entre sus manos? Y la melopea, collar de cuatro vueltas y plumas de avestruz, arranca inacabable.

A título seguido, viene el iconoclasta profesional. Una mezcla de bolchevique callejero y pechugón. Menos sensible, tal vez, que la jamona, pero en definitiva más audaz. Llega siempre a mitad de lectura, de modo que interrumpe al poeta. Al fin y al cabo, ningún gusano merece su respeto. Cómo es posible que esa lombriz ocupe el tabladillo que, en rigor, a él le corresponde. Entonces, síganme los buenos, extrae veloz un cerro de cuartillas, hábilmente ocultas en la bota, y las despliega cual pabellón de guerra. Es el instante (recomiendo al poeta cachorro) de tomar sus vituallas y encaminarse, con suma discreción, a la salida. No vayan a acusarlo, después, de pretender treparse al carro de la gloria ajena.

Además están los decimistas espontáneos. Que, a su vez, se dividen en juglares andinos o criollos. Son parientes de la trova cubana o de Serrat. Inofensivos, es verdad, pero molestos. Hay que considerar también a los filólogos, cultos y oscuros como corresponde. A los huelguistas que reparten volantes. A los confianzudos, que llaman al poeta por su apodo y se la pasan canturreando los poemas durante la lectura. Son absolutamente insoportables.

Pero la auténtica flor de un recital es el orate. Y aunque los ya mencionados algo tienen de locos, de ningún modo se equiparan a uno verdadero. Los orates son la sal de la tierra. Está demás decir que no todos tienen una presencia estrepitosa, como esos

que deambulan por las calles de Lima. Ni todos son furiosos. Claro que nunca falta un comediante o algún farandulero. Ese es un accidente de fácil manejo, que termina cuando al señor loco se le invita a salir de la sala.

A menudo, más bien, los vesánicos amantes de las musas son seres reposados, que vistos al desgaire no provocan mayor inquietud. Sólo el pobre poeta, teniéndolos al frente, los padece. Los auténticos locos se sientan en la primera fila, de modo que el resto de la concurrencia no les ve la cara. Tienen por costumbre clavar una mirada amenazante en algún punto fijo de la anatomía del poeta en cuestión. Casi siempre en la oreja izquierda o la nariz, al tiempo que sonríen sin ton ni son. Algunos otros hacen guiños intermitentes mientras sacan la lengua como ofidios. Cosas que bastan y sobran para desmoronarle la lectura al bardo más templado. Sobre todo, si tomamos en cuenta que el resto del público permanece ajeno a esta suerte de diálogo siniestro.

He aquí el verdadero reto en el mundo del lirismo. En cualquier caso, es útil recordar que un recital sin su demente propio es pura pacotilla y, con frecuencia, vil pasto del olvido ©



La invasión de la realidad

Santiago Roncagliolo

Cuando me preguntan qué me parece lo más interesante de la ficción en el Perú, siempre respondo: la no ficción.

O la crónica. O como se llame al arte de contar historias reales.

Sin duda, el origen de todo fue la aparición de la revista Etiqueta Negra, que durante la última década, comenzó a publicar «periodismo de autor»: historias verdaderas que no se leen como el periódico, porque transmiten hechos de actualidad, sino como las novelas, porque son narraciones bien contadas, con personajes fascinantes y un pulcro trabajo de estilo, en este caso con el añadido de que nadie se las ha inventado. Han ocurrido y están ahí afuera, en el mundo que nos rodea.

Autores como Sergio Vilela, Gaby Wiener, Daniel Titinger o Marco Avilés, entre otros, adquirieron en esa revista las herramientas de estilo que luego volcarían en sus libros: los orígenes de Mario Vargas Llosa, el embarazo de una inmigrante, o las historias de amor de las presas en la cárcel de mujeres, en sus manos trascienden a sus protagonistas y se convierten en relatos sobre la condición humana, sus luchas, sus miserias y sus esfuerzos por vivir en este planeta sin enloquecer.

No digo que esos autores sean mejores o peores que los de ficción (ni siquiera creo que la literatura haya mejores y peores, como en una carrera de caballos). Tan sólo son el único grupo reconocible. La literatura se ha acostumbrado a organizarse en términos de generaciones, suponiendo que los escritores de la misma edad deberían escribir de un modo similar. Y sin embargo, cada vez que he coincidido con narradores jóvenes, constato que tenemos poco o nada en común. Los autores procuramos desarrollar cada uno una voz propia y un universo personal. Los cronistas, en cambio, comparten muchas herramientas de trabajo, como la investigación, la entrevista o el empleo de una prosa

transparente y económica, sin grandes pirotecnias. Pero también tienen cada uno su propia mirada. No se limitan a reproducir el libro de estilo de un periódico. Y en ese sentido, forman la única «generación» actual de escritores.

En realidad, el Perú no es un caso especial. En toda América Latina, la crónica gana espacios a gran velocidad. Algunos países, como el México de Carlos Monsiváis o la Argentina de Rodolfo Walsh, llevaban algunas décadas de tradición en el género. Algunos grandes escritores del siglo XX, como Gabriel García Márquez, también practicaron el periodismo con aspiraciones literarias. Pero sólo en los últimos años, la aplicación de técnicas narrativas a historias reales ha dejado de ser la excepción para convertirse en la regla.

Así, cuando el venezolano Sínar Alvarado cuenta la historia de un caníbal, no nos interesa la noticia en sí, sino su acercamiento a los aspectos más oscuros de la mente humana. Cuando Cristóbal Peña narra la historia del frustrado atentado contra Pinochet, uno lee un *thriller* político de guerra fría, una versión chilena de John Le Carré. Cuando Leila Guerriero se traslada a un pueblo de la Patagonia donde se han sucedido una serie de extraños suicidios en serie, no nos resuelve el caso, ni nos hace un análisis sociológico: nos pinta el retrato de una juventud apagada en un páramo de ilusiones, nos hace vivir lo que viven sus personajes, que es lo que define a una buena novela.

En esta bacanal de cronistas, la gran ausente es, curiosamente, España. El mayor mercado de libros en lengua española no ha conseguido introducir el género ni darlo a entender entre sus lectores. Yo mismo publiqué una crónica hace un par de años, *La cuarta espada*, la historia del líder de Sendero Luminoso. Y recuerdo con pavor haberlo encontrado en una librería en la sección «ensayo político», entre textos de Marx y libros de Francis Fukuyama, donde nadie lo iba a encontrar jamás.

Le dije al librero:

– ¿Por qué lo pone ahí? No es un ensayo, es una historia.

– No –me respondió él, muy seguro–. Los libros sobre política se llaman ensayos. Los de historias se llaman novelas.

– Es una novela. Sólo que no tiene ficción. Si quiere, llámelo reportaje.

– No –insistió el otro–. Los reportajes son sobre temas de actualidad. Este terrorista lleva muchos años preso.

Y ahí quedó mi libro, presa de un cerebro dividido en estanterías.

Algunas editoriales, como Anagrama, llevan años publicando crónicas en su colección de novela, pero hace lo mismo con algunas obras de teatro e incluso guiones de cine, de modo que el criterio de selección no es el género sino, en esencia, lo que le interese al editor. Pero, quizá por influencia de la otra orilla del Atlántico, comienzan a surgir algunos brotes verdes. Alfaguara comienza a incluir historias reales entre las novelas. Y Debate ha decidido abrir un sello para las crónicas. Además, el año pasado obtuvo un éxito fulgurante *Anatomía de un instante*, una reconstrucción del golpe de estado del 23-F en la que Javier Cercas combinaba su talento narrativo con una meticulosa investigación. A pesar de esas señales, el despegue del género no está aún nada claro. Como el Godot de Béckett, todo el mundo lo espera, pero no termina de llegar.

No puedo explicar por qué en el género de la crónica conquista el Perú y América, pero no España. A lo mejor es la influencia americana. A fin de cuentas, el nuevo periodismo se inventó en los Estados Unidos. O quizá, la razón es que en España se publican pocas revistas de reportajes, que son el caldo de cultivo natural de los cronistas. Pero en todo caso, sospecho que a la crónica le esperan tiempos de bonanza, porque es el género para un mundo escéptico.

En los años sesenta, bajo el empuje de las utopías políticas, surgió el canon de la novela total, una obra que desafiaría las convenciones narrativas burguesas para retratar globalmente cada aspecto de una sociedad. Eran tiempos de creer en el autor –y en los intelectuales en general– como los sacerdotes de una religión laica, que guiarían a la sociedad hacia un futuro mejor. Hoy en día, los intelectuales no gozan de tanta credibilidad. En realidad, ni siquiera le creemos al periódico. La izquierda y la derecha se vuelven cada vez más difíciles de diferenciar. Los presidentes parecen presentadores de televisión. La verdad es cada vez más inasible. En un mundo de ficción, las personas se convierten en personajes de novelas, y en un mundo sin ideologías, la narrativa

acaso sea la última forma de darle sentido a lo que ocurre a nuestro alrededor.

El fenómeno va mucho más allá de los libros. En el cine es aún más claro. Hoy en día, los documentales se exhiben en salas comerciales, y algunos, como los de Michael Moore, recaudan cientos de millones de dólares. Werner Herzog, Win Wenders, Lars von Trier y Oliver Stone han puesto su talento al servicio de historias reales, lo que cada vez más es una parte normal de la carrera de un director.

La realidad está invadiendo incluso la ficción. Ya no hace falta esperar que los personajes se mueran para hacer películas sobre ellos, como bien saben George Bush (*W*) o David Frost (*Frost vs. Nixon*). En el caso del cine inglés, casi todas sus películas tratan sobre Tony Blair. Puedes ver a Pierce Brosnan como Tony Blair (*The ghost writer*) o a Michael Sheen como Tony Blair (*the Queen*) o a Hugh Grant como Tony Blair (*Love actually*), por no hablar del teatro. Al único que ya no se le ve es al verdadero Tony Blair.

Así pues, la invasión de la realidad, en mi opinión, es la única marca generacional en la literatura peruana y latinoamericana, pero forma parte de un fenómeno que atraviesa toda narrativa y toda cultura, de la imagen a la palabra y de Londres a Lima. En el fondo, se trata de renovar la ficción en un mundo de certezas cada vez más borrosas ©

Telúricos y evadidos en la era de internet

Jorge Eduardo Benavides

En mayo de 2005 inicié, junto con otras tres personas, una aventura literaria de la que nunca sospeché las sorprendentes consecuencias: un congreso de narrativa peruana, el primero que se haría fuera del suelo patrio y el segundo de estas características en general, pues a finales de los años sesenta se organizó el primer encuentro en el Perú. Por entonces, ya había existido una polémica que casi cuarenta años después seguía viva, aunque soterradamente, y que el encuentro de Madrid teñiría de virulencia: la vieja dicotomía entre literatura comprometida y literatura evadida.

El congreso de narradores pretendía —algo temerariamente— traer a una gran mayoría de escritores, críticos y profesores peruanos especialistas en nuestra rica tradición literaria para que debatieran y confrontaran posiciones acerca de nuestra herencia narrativa y sobre todo para que establecieran las pautas necesarias para hacer un balance acerca de los últimos 25 años de nuestra literatura. Y es que ese último cuarto de siglo había resultado dramático para el Perú: No sólo significó el regreso de la democracia después de once años de dictadura militar y de la mano de quien fuera precisamente el último presidente electo, Fernando Belaúnde, sino el desencanto de la misma, un par de terremotos económicos que dejaron al país exhausto, una ola emigratoria como nunca antes habíamos conocido y sobre todo la irrupción del salvaje terrorismo de Sendero Luminoso que dejó un escalofriante balance de más de setenta mil muertos en cerca de diez años terribles de cruenta guerra.

Pues bien, partíamos de la idea de que esos 25 años debían de haber tenido una repercusión importante en nuestra narrativa: nuestros escritores seguramente habían registrado a través de sus cuentos y novelas qué es lo que había ocurrido, cómo veían ellos aquel tiempo terrible. Y es que en los últimos años apareció en nuestro panorama literario nacional una generación de escritores

que parecían despertar con vigor y rebeldía a nuestro quehacer narrativo.

Hasta muy entrados los años ochenta, la literatura peruana era conocida fuera de sus fronteras por tres escritores que, a día de hoy siguen siendo los más conocidos sin lugar a dudas: Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro. Ellos publicaban en España, eran traducidos a muchos idiomas y formaban parte, junto a un puñado de escritores hispanoamericanos, de eso que se ha dado en llamar el *boom* de la narrativa hispanoamericana. Es cierto que aquí podría matizarse esta aseveración y decirse que Vargas Llosa es el único que pertenece a esta corriente y que Ribeyro y Bryce no, uno porque su literatura pasó un poco de puntillas por ese círculo y el otro porque generacionalmente parece no corresponder a ese momento. Pero eso sería a la luz del tiempo transcurrido un exceso de precisión. Aunque naturalmente, estos no eran los únicos escritores peruanos: Estaba José María Arguedas, muerto prematuramente y por su propia mano en 1969, estaba Manuel Scorza (quien murió en un accidente de avión en Barajas en 1983), estaban Miguel Gutierrez y Oswaldo Reynoso, y algo más jóvenes estaban ya escribiendo y publicando Alonso Cueto, Fernando Ampuero, Oscar Colchado, Gregorio Martínez, Cromwell Jara y otros que empiezan a ser conocidos a principios de los años ochenta. Ellos fueron quienes animaron o más bien mantuvieron la precaria salud de nuestras letras en aquellos años de hiperinflación y terrorismo, convirtiéndose así en el referente para una nueva generación de jóvenes escritores que velaban sus primeras armas literarias en esos años ásperos y desencantados: Fernando Iwasaki, Ivan Thays o Santiago Roncagliolo, Luis Nieto Degregori, Oscar Malca, Leyla Bartet, Patricia de Souza, Carlos Herrera, Giovanna Pollarolo, Gustavo Rodríguez, Javier Arévalo, Jaime Bayly, aunque de edades, preferencias y tradiciones muy distintas — junto a algunos otros— fueron colocando, ladrillo a ladrillo, el argumento necesario para afirmar que nuestra literatura crecía vigorosa y ajena a las penitencias económicas y sociales que amenazaban constantemente con sepultarla para siempre.

Vargas Llosa, en la conferencia inaugural de aquel congreso madrileño, explicó que la primera vez que tuvo conciencia de que era latinoamericano fue en Francia, pues en aquel tiempo lejano los

escritores que llegaban a la Europa más cosmopolita recién tenían conocimiento de ese grado de relación con los demás americanos. Y después contó que cuando él era joven, en el Perú del que había salido sólo existían dos opciones para ser escritor: o uno era «telúrico» o era un «evadido». No había más opciones. Así pues, los escritores de ese mundo lejano y casi arcádico de donde provenía Vargas Llosa sólo podían ser escritores sociales, comprometidos, glosadores del Perú más profundo (sea eso lo que sea) o bien escritores extranjerizantes, más bien frívolos, presas de un decadente cosmopolitismo y que pervertían el carácter sagrado de la literatura...

También se felicitaba Vargas Llosa de que el tiempo hubiese disuelto esas categorías tan engañosas como chantajistas para establecer parámetros éticos a una actividad esencial e intrínsecamente estética... pero se equivocaba. Digamos que la intensión era que aquel Congreso supusiera romper el hielo entre escritores que en muchos casos recién se conocían personalmente. Pero por desgracia no lo rompieron: lo destrozaron. Porque aquellas características parcelares de las que se lamentaba el nobel peruano seguían existiendo, y los telúricos y los evadidos habían maquillado sus nombres y diatribas para convertirse en andinos y criollos. Ambos parecían mirarse con suspicacia y contenido desdén.

¿Andinos y criollos? Esa fue la pregunta de aquel momento, pues luego de finalizar el Congreso y una vez regresados todos a sus lugares de orígen, empezó la confrontación: durante cerca de dos meses los periódicos peruanos se sazonaron con cartas, artículos, comentarios encendidos, ácidos reproches y vituperios de todo calibre que los escritores nacionales dedicaban a sus acérrimos enemigos. Resultaba así que la vieja dicotomía de las que nos habló Vargas Llosa en Madrid refiriéndose al Perú de los años cincuenta apenas se había modificado y una dramática brecha de incomunicación y lejanía situaba muy diferenciadas dos corrientes que se excluían recíproca y obstinadamente: la de los escritores herederos de una tradición cosmopolita y la de quienes se consideraban tributarios de una raigambre menos occidentalizada y por lo tanto más andina. En todo caso, como ocurre en cualquier canon literario de cualquier lugar del mundo, eso siempre ha sido así. El problema es que en el Perú la existencia de una parece la amenaza de la otra, en lugar de consolidarse como dos vertientes nutricias de una misma tradición.

La pregunta ahora es: ¿Siguen siendo los escritores más jóvenes, los escritores de la era de internet, el correo electrónico, el terrorismo global y facebook como los de la generación anterior? Creo que no. Creo que muchos de esos jóvenes escritores que a principios de los años noventa empezaron a edificar su obra narrativa, lo hicieron desde el desencanto y, en gran medida, desde una curiosa apolitización que resultaba completamente alejada de los modelos todavía vigentes instaurados por el *Boom* latinoamericano: las grandes utopías, la conciencia social, la idea de una literatura comprometida con su tiempo nos ofrecerieron las más bellas páginas de la ficción como barricadas contra la injusticia y los dictadores. Sin embargo, aquello parecía no ser el motivo central de las nuevas ficciones que se estaban gestando en el seno de una sociedad crispada y sujeta a dramáticos cambios.

Los más jóvenes escritores —latinoamericanos en general y peruanos en particular— parecen descreer de todas aquellas utopías y todos aquellos modelos narrativos. O al menos, quienes siguen escribiendo de temas más o menos políticos o desde el «compromiso social» lo hacen de una manera distinta, más atenuada ideológicamente. Y ese hecho se ha acentuado con el fenómeno migratorio que ha disuelto o al menos ha resquebrajado las categorías tradicionales hasta el punto de que resulta difícil hablar hoy en día de una «literatura nacional» o al menos hacerlo siguiendo criterios más bien obsoletos de definición: no se trata tanto de los escritores peruanos ya afincados en España u otros países, como Fernando Iwasaki, Santiago Roncagliolo o Sergio Galarza, sino de los jóvenes escritores que se formarán en sus países adoptivos, como ha sido el caso de Daniel Alarcón, crecido y educado en los Estados Unidos y cuyo material narrativo, no obstante, sigue extrayéndose del Perú: *Radio Ciudad Perdida* o *War by candlelight* (*Guerra en la penumbra*, en español) son estremecedores frescos de una época y una sociedad en extremo convulsa y fragmentada.

Quizá pues, entre la diáspora, la globalización y el desencanto ideológico estamos construyendo, por fin, un mosaico literario integrado, menos homegéneo pero también más enriquecedor y que al final, como pretende el título de la novela de José María Arguedas, represente al Perú de todas las sangres

Tambores invisibles (Dos notas)

Fernando Ampuero

ZELDA

(La historia mil veces contada del novelista Francis Scott Fitzgerald y Zelda Sayre, su difícil esposa, ha entrado ya al territorio del mito. A los biógrafos y escritores amigos, que los conocieron de cerca, se suman hoy sucesivos estudiosos que toman partido por ella o por él, sin que nadie logre desentrañar el enigma de sus vidas y de su tormentoso romance. Sabemos que Scott y Zelda, protagonistas de la era del jazz, se amaron, se pelearon y se bebieron buena parte del champagne de New York y de la Riviera francesa. Sabemos de las brillantes ficciones de Scott y de las danzas tardías de Zelda. Menos sabemos, eso sí, sobre lo que sucedió en aquel baile en Camp Sheridan, cerca de Montgomery, Alabama, cuando Scott y Zelda se vieron por primera vez.)

Como todos los jóvenes oficiales de su ciudad, alistados para la Primera Gran Guerra, Scott había sido invitado al baile. Llegó puntual al palacete, y, al igual que sus pares, vestido de uniforme (le sentaba perfecto el uniforme). Pero Scott, entre esa veintena de valientes muchachos, era quizá quien se sentía más deslumbrado.

Rodeado de un inmenso jardín, el palacete resplandecía en la noche. La gente bailaba y luego salía a la terraza a refrescarse. Desde un principio, ya sea dentro o afuera, Scott no había hecho otra cosa que mirarlo todo. Miraba y sonreía. Le fascinaba esa brillante combinación de lujo y juventud. Contemplaba las pesadas y rutilantes arañas de cristal del gran salón, así como los espejos y los suelos de mármol, pero sobre todo, aunque con menor descaro, observaba las evoluciones de una docena de esbeltas y elegantes jovencitas, en particular a la hija del acaudalado anfitrión.

Esta joven, que vestía de largo y lucía un audaz escote, era el alma del baile. No se estaba quieta un segundo. Atendía a todos los señores de etiqueta, revoloteaba de grupo en grupo o susurraba nombres de canciones al director de la animada orquesta de jazz. A veces, naturalmente, se tomaba un descanso y bebía una copa de champagne, o bien giraba con la suavidad de una pañoleta de gasa al viento en los brazos de alguna de sus parejas, que eran más de media docena de apuestos pretendientes.

Todo iba de maravillas hasta que las miradas de Scott y de aquella jovencita se cruzaron. Ella, en el acto, se mostró confundida. Sonrojada y dubitativa, sintió un leve temblor en el pecho, seguido de una extraña efervescencia. Veía un pozo profundo en los ávidos ojos azules de Scott. Quiso de inmediato sobreponerse y sonreírle a ese chico a quien no conocía de ninguna parte, pero no pudo, le faltaron fuerzas, incluso le pareció que desfallecía. Entonces, con un gesto de impotencia, abandonó el salón y se detuvo ante la mesilla del teléfono, donde hizo una llamada.

Luego, desapareció unos minutos, con el pretexto de irse a empolvar la nariz, y regresó al baile más alegre que nunca, aunque diferente, como si en esta ocasión levitara, o la gobernara una deliciosa euforia. Abordó a Scott, mirándolo con seriedad, y le informó que su carnet de baile estaba comprometido en la próxima media hora, pero que después estaría encantada de bailar con él. Scott asintió con una venia, feliz.

Al transcurrir unos quince minutos irrumpió el cuerpo de bomberos en medio del baile, llevando hachas y mangueras. El jefe del destacamento vociferó:

– ¿Dónde es el incendio? Hemos recibido una llamada.

La orquesta dejó de tocar en ese momento, y todos los desconcertados asistentes quedaron paralizados. Muy alterado, el jefe de bomberos repitió:

– ¿Dónde es el incendio?

Y de pronto ella, la linda y altiva Zelda, la hija del acaudalado anfitrión, salió al frente y caminó unos pasos; luego se detuvo y apuntó con un dedo a su corazón.

– Aquí – dijo –. Justo aquí.

SCOTT

La gran mayoría de escritores pertenece a una especie benigna de esquizofrénicos. En cada escritor, digamos, hay dos personas: el autor propiamente dicho, que existe gracias al acto de escribir, y el sujeto que luego lee o evoca lo que ha escrito (vale decir, una persona común y corriente, aunque con una eventual hipertrofia de la autoestima). Francis Scott Fitzgerald, por cierto, fue uno de estos locos lindos.

Fitzgerald creía, como Simenon, que la literatura no era una profesión, sino una vocación de infelicidad. Escribía, sin duda, para desnudar su alma, y, en esa franca impudicia, para embarcar a sus lectores en una visita guiada al nido de todos sus fracasos. Más claro: quería ser un romántico, pero a la vez un autor moderno. Y de hecho lo logró. *El gran Gatsby* (1925), novela que supo reflejar en la primera hora el sueño americano, retomó uno de los personajes más interesantes de la literatura universal: el advenedizo, el parvenu, el arribista social. Jay Gatsby es el misterioso, elegante y gangsteril heredero del Barry Lyndon de Thackeray, del Julien Sorel de Stendhal, del George Du Roy de Guy de Maupassant.

Gatsby no esconde el retrato de Napoléon bajo la almohada, como Julien Sorel, sino que desea deslumbrar con sus riquezas malhabidas a la bella y frívola Daisy Miller. Pero no hay vanidad en ese gesto. Hay amor, del verdadero, del que trastorna para siempre. Gatsby había conocido a Daisy algunos años atrás, en los días previos a la Primera Gran Guerra, cuando él era un chico pobre que tenía por toda credencial el uniforme militar que lo hacía más apuesto. Las diferencias sociales, y la guerra, los separaron. Pero Gatsby hizo fortuna y volvió, compró un palacio en el West Egg (el balneario chic de Long Island, New York) y conoció a su vecino, Nick Carraway, el primo de Daisy y el perspicaz testigo-narrador del romance, de la infatigable ilusión y la espera, de las fiestas espléndidas.

Nick es la simpatía andando, la sensibilidad, el mago que organiza el relato y consigue que este melodrama de tres por cuatro se convierta en una obra magistral. Nick, hombre discreto, es parte de los ricos, pero desprecia su idiotez y su superficialidad. Nick,

por último, se conmueve con Gatsby, tan pronto descubre que, como tantos advenedizos, cifra en la ostentación «la concepción platónica de sí mismo» y la esperanza del amor.

Esta novela, como se sabe, llegó gorda de páginas a las manos de Max Perkins, el editor de Fitzgerald, y entró en la imprenta igual de sustanciosa, pero mucho más ligera y esbelta. A pesar de la buena recepción crítica –T. S. Eliot y Edmund Wilson la saludaron con enorme entusiasmo–, tardó décadas en imponerse como una de las novelas capitales en EE.UU, encabezando por medio siglo todas las listas de preferencias.

Acusan a Fitzgerald de ser excesivamente literario. Yo discrepo con ese punto de vista. Lo literario por lo general es un abuso de los adverbios y los adjetivos que doran la píldora. Fitzgerald, un artista de la palabra, diseña personajes perfectos, cuaja frases maravillosas y rara vez pierde el equilibrio. Y si a veces parece que cayera en cursilerías, la suya es una caída brillante, la pifia lujosa que acompaña a las grandes pasiones

El parís que yo viví

Alfredo Bryce Echenique

Cuando a fines de octubre de 1980, abandoné París rumbo a una pequeña ciudad de sur de Francia, al cabo de casi tres lustros de Ciudad Luz, sentí que había logrado realizar el sueño de muchos, muchísimos parisinos. Y recordé también el estribillo de aquella vieja canción, escuchada unos veinte años atrás en mi Perú natal, allá por la época en que mi sueño dorado era viajar a París, y que no, sencillamente no podía parecerse a la realidad:

Pobre gente de París
no la pasa muy feliz...

¿Es cierto esto? La verdad –y perdónenme por emplear un lugar común que no sólo es un lugar común sino una de las frases más comunes que hay, además, la verdad es que muchisísima agua ha pasado bajo los puentes del Sena desde aquel lejano día en que empecé a soñar con irme a París y aquel otro, mucho menos lejano, por supuesto, en que empecé a soñar con largarme por fin de París. Y hasta resulta divertido pasearse por la Ciudad Luz de noche y ponerse a pensar que en cada una de esas apagadas ventanas y persianas cerradas, en todos aquellos edificios de femenina arquitectura, casi siempre, ingentes cantidades de parisinos están soñando con lo mismo. Pero si hay algo que inmoviliza al parisino, es la inamovilidad a todo nivel y de todo tipo del pequeño burgués que reina en París, en cantidad y en calidad. Éste es un personaje, digamos, de muy pocas luces, sobre todo por tratarse de una Ciudad Luz, muy poco generoso para todo aquello que no sea su oculta cuenta de ahorro, y francamente avaro cuando se trata de hacer un mínimo esfuerzo siquiera para entender aquello que llamamos la alteridad, o sea lo otro, aquello que es sencillamente distinto a uno.

Imaginó a La Fontaine y La Fontaine, al crear su obra, lo patentó, lo justificó, le dio marca registrada, y de paso lo jodió. Y de paso

lo convirtió también en la eterna pesadilla de todo aquel que en París se salga, aunque sea nomás por un centímetro y por un instante, del lugar común. Con todo lo cual los *alters*, o sea aquellos pobres personajes que representan la diferencia, la altura del mito que hizo grande y famosa a París, reciben palazos de escoba en sus paredes y en sus alegrías, cuando tratan de divertirse, porque la alternativa al lugar común reúne muy a menudo a lo forastero, algo que en realidad nada tiene que ver con la nacionalidad, puesto que a menudo observé que buena parte de las personas que entran a conformar la categoría de lo extranjero, en París, son parisinos de pura sepa o gente de muy diversas ciudades de Francia.

Y sin embargo... De que París es una de las ciudades más hermosas del mundo, a quién podría caberle duda alguna. Ahí están sus bulevares, sus bosques, sus jardines, el río Sena y algunos de sus puentes, los mil rincones que oculta cada barrio, sus inenarrables galerías donde se detienen los siglos, su elegante monumentalidad, sus barrios residenciales, sus inagotables tesoros artísticos. Cualquier turista o cualquier paseandero ciudadano francés, parisino o no, cualquier extranjero sabe mucho más de estos asuntos, por supuesto, que el habitante metrificado –de Metro– de París. Y no me voy a detener más en estos asuntos, por más apasionantes que resulten, puesto que además este turista o lo que sea no tardaría en decirme que me he olvidado de citar además la Torre Eiffel, a la que jamás ha subido parisino alguno, salvo, claro, que le caiga un insoportable visitante foráneo al cual se le ocurra subir, por ejemplo, subir a comer en el restaurante *Jules Verne*, con atracción al vacío y todo. Y bueno, me salto también a la torera a la dichosa torre Eiffel, porque mi muy británico y estereotipado amigo Martin Hancock, que sin exagerar un ápice vivió siempre *by appointment to her Magesty the Queen*, o algo muy similar, se los juro, solía definirla como *an extremely vulgar and perfectly* unnecessary *erection.*

– ¡*Ah, les américains*!, diría sin duda el inolvidable *monsieur Hulot*, personaje central de varias películas del para mi inolvidable Jacques Tati, uno de los más injustificadamente olvidados cineastas y humoristas franceses.

Millonarios aparte –o alguno que otro extranjero que prefiere caminar y caminar o alguno que otro francés enamorado de los

embotellamientos o alguno que otro privilegiado personaje que dispone de tiempo libre para patear a diario la bellísima ciudad que es París, a pie, sobre todo, el metrificado es por excelencia el hombre parisino, esencial y existencialmente hablando. Y aunque no todos tomen el Metro. O aunque no todos se pasen de promedio cuatro horas diarias entre trenos y Metros. O también aunque no todos cumplan con el circuito fatídico-obedientísimo *metro-boulot-dodo*, que es como los propios parisinos llaman a tomar el Metro para irse a trabajar y luego tomar el Metro para largarse, por fin, a dormir.

No. No es necesario que todos entren en este circuito infernal, por la sencilla razón de que todos, de una u otra manera, están *dentro* de este circuito maldito. Y esto es lo que yo llamaría procesos de transculturación métrica. Lo hemos visto, y hasta el cansancio, en América latina. Quiero decir que muy a menudo hemos visto procesos de éstos en que un tipo que parece indio y un blanco a punta de haberle ido mal en la vida termina de de indio, cuando menos cultural, proteínica y vitamínicamente. Pues esto mismo es lo que yo quería decir al hablar de metrificación. A punta de vivir entre metrificados, y por más que uno se abstenga de bajar a los túneles del malhumor, el pisotón, las vacaciones que nunca llegan y Dios mío qué mal educados o qué irritables son los franceses (Pues no, señora; se trata sólo de los parisinos, extranjeros incluidos), se transcultura uno de muy mala manera y esto es lo que podríamos llamar «Cultura de la mala pulga».

Ahora bien, hay que imaginar una gigantesca pulga ahorrativa hasta la avaricie y pequeño burguesa en el centro del mundo. Ahí está, en su departamento de precario baño, aunque también los hay de baño bastante completo, y tanto que a veces sólo falta usarlo para que funcione completamente. Ahí está, con la radio encendida, el televisor también encendido y montones de coloridas revistas de enormes titulares y encendidas fotos que le muestran y demuestran, hasta la saciedad, que nunca ha comido mejor, que las revoluciones, los crímenes y los atentados terroristas sólo ocurren en el extranjero, que París es el centro de Francia, Francia el centro del mundo, y que cuando en una u otra hay algo que no va bien es porque hay demasiado mano de obra extranjera, por culpa cien por ciento de los extranjeros, cómo no, faltaría más,

maldita sea. Y así también, uno llega a París y todo el mundo está leyendo en el Metro. Después, uno se queda en París largos años, se vuelve observador, y mamita mía, si vieran ustedes las cosas que se están leyendo en el Metro. Pues son, cuando menos, exactamente del mismo calibre que las que están escuchando allá en los países y ciudades que ni sueñan ni con tener un Metro y, si me apuran un poco, pues también son las mismas cosas que se están leyendo en aquellos lugares del mundo en que casi nadie sabe leer, con o sin Metro. A este nivel, la desilusión es exacta a la que se lleva uno cuando una bellísima *madmoiselle* descubre su blanquísima y enguantada mano de fina mujer y aparecen de pronto unas uñas que son pues exactamente aquello que solemos llamar uña y mugre, al describir a dos personas que son literalmente inseparables. Tampoco olvidemos que un altísimo porcentaje del perfume consume la humanidad es franchute y que aún más altísimo es el porcentaje de ese porcentaje y que se consume en París de Francia, sí señores. Y una nota a pie de página, aunque aún ande por la mitad de esta página: cuando yo llegué a París me alojé en un pobretón hotel que cobraba una incómoda y sucia suma por usar una ducha y que, *pobre de mí, ay infelice* y recién llegado de territorio comanche que era, fui expulsado de aquel hotel por abusar de la ducha y sin duda alguna ello debido a que ocultaba alguna enfermedad tropical (sic), cuando –les soy muy sincero–: cuando en mi vida me había duchado tan poco y tan poco rato, porque el agua también se cortaban al amazónico aguaruna este del cuarto piso. En fin, a mí, y todavía enjabonado, lo cual era lo peor de todo.

Y, sin embargo, París-gran ilusión. París-hermana mía. París-hermosísima ciudad. París-ciudad en la que aprendimos hasta qué punto somos extranjeros. Yo, peruano, tú, español, él, mexicano. París-ciudad complicada y sin embargo hay esos días en que se te ama tanto, París: en que se te ama tanto porque gracias a ti aprendimos del mundo, de nosotros mismos, de nuestro propio país, de la amistad, de nuestro empuje ante la diaria dificultad, del coraje en la peor adversidad, del orgullo infantil, de las reglas de juego que jamás aceptarías, ya que cuanto más aprendías menos capaz te sentías de quedarte para siempre entre ellas. París-ciudad que te enseñó a escribir, pero porque tú sólo deseabas escribir, por fin

escribir. París-ciudad que te enseñó a perderlo todo más de una vez, pero era porque en el fondo lo único que tú realmente deseabas era escribir. París-ciudad en la que conociste a los primeros escritores españoles, latinoamericanos, franceses e ingleses e italianos y norteamericanos y qué sé yo. Para ello habías abandonado Lima, años de facultad de Derecho, un diploma de abogado que hasta hoy cuelga sobre el wáter de tu casa. No podías, no debías olvidarlo jamás: en tu ciudad natal, en esa Lima de los compromisos, de las ataduras, amarras que debiste romper para liberarte de un insoportable peso familiar. Maldita ciudad, entonces, de la que prácticamente te fugaste una madrugada hasta aquel lejano puerto en el que, por fin, un barco carguero te extrajo como una muela ya bastante picada.

Vinieron entonces los años de mujeres amadas y horas larguísimas de trabajo y de amigos que pasaban por aquello que llamaste casa y te decían sigue adelante, escribe, trata de publicar ese cuento porque vale la pena. París-ciudad en la que descubriste los partidos políticos del progreso y el cambio. París-ciudad en la que aprendiste que mucha de esa gente atravesaba una primavera febril, y sólo porque estaba en París, para luego retornar a éste o aquel país y engrosar alguna burocracia militar o simplemente de derecha y, al mismo tiempo, se diría que hasta perder el pelo y criar panza. París-alto mirador de ilusiones que no soportaban un viaje de regreso a la tierra natal, donde se iba a cambiar el mundo. París-profundo mirador de desencantos pero uno es terco e insiste en encantamientos. París-torre de marfil desde la cual se lloraba la muerte de un tal Che Guevara, con el mismo tipo de llanto con que se lloraba la traición de un amigo, la muerte del tercer pariente que fallece allá en Lima, desde que vivo en París.

El tiempo iba pasando.

Más París-maravilla de nuevos amigos, de nuevos escritores, locura de del cine, del teatro, de la muchacha que apareció un día y te habló de castillos, de un mundo nuevo, pero sobre todo de lo bellísima que era esta piedra, una sola y puta piedra, vista con ella. París, donde de Ernest Hemingway leían todos dramáticamente aquella joya llamada *París era una fiesta*, una *Fiesta portátil*, en inglés. Donde subrayabas lo escrito por el maestro de la juerga y la disciplina: Pues resulta que, según él, para ser realmente feliz en

París había que cumplir casi con tres reglas: escribir duro, ser muy pobre, y estar profundamente enamorado. Y tú, que ya te empezabas a reír ironizando tanta gravedad: tú eras mucho más feliz que Hemingway porque el amor y el trabajo duro sí que lo tenían ambos, pero resulta que el gringo fortachón sólo logró ser pobre en poderosos dólares, mientras que tú eras pobre en moneda nacional, o sea en pobre moneda peruana, o sea lo que se dice un pobre de solemnidad, o sea muchísimo más feliz que Hemingway.

Y con tu muchacha y tu escaso monedero llegó también el año en que nadie nunca jamás amó tanto París y en que incluso desaparecieron porteros y vecinos y como por encanto ibas de aquí para allá entre jardines y bosques, sí, como por encanto ibas y venías, como por encanto o en todo caso encantado. Pero, aún así, aún así, maldita sea, detrás de todo aquello latía el tipo de mierda, el dudoso, el intelectual, auscultándole el corazón a la realidad de las contradicciones, las tuyas, las-de-París-la-ciudad. Fueron eso sí años de llenárseme el arca de París de gentes maravillosas. Se había cumplido lo que tantos desearon. La ciudad más bella del mundo acababa de poblarse, bajo una eterna primavera romana, de educadísimos ciudadanos londinenses. Era esto mismo, sí, o de lo contrario que con tu febril monedero, mágicamente, contradictoriamente, encantadoramente, habías entrado al mundo de los más ricos. Puesto que París es la capital de Francia y Francia, créanme, es un país en el que hay muchísimo más dinero del que imaginarse puedan. Repito, queridos amigos, la frase que en una cena, no mucho antes de abandonar París, le escuché decir a un inteligentísimo consejero de Estado, mi anfitrión sabe Dios cómo y porqué aquella noche.

Pero también en todas partes se cuecen habas y entonces resulta que en París hay también muchísima pobreza y que una cosa está indisolublemente ligada a la otra y que en todo caso en aquellos años había un salario mínimo que andaba por los suelos como andaba también suelto en plaza el fantasma de una gran crisis con la consiguiente pérdida de poder adquisitivo dentro de la ya establecida neurosis consumidora de lo que entonces empezaba a llamarse la sociedad de consumo.

Pero en todos lugares se cuecen aún más habas y no bien desapareció el tiempo de las fábulas –se lo llevó el viento que se lleva

las fábulas y las fabulosas fortunas que vi a mi alrededor desaparecieron con él–, volvieron a castigar a la gente que frecuenté, por pasarse una luz roja, y volvieron a obtenerse las cosas sin favores y con largas colas, en las que había vuelto a aparecer también, cómo no, la mala pulga en el centro del mundo.

La idea del centro del mundo –tan bien explicada y combatida por el escritor cubano Alejo Carpentier en un librito de ensayos titulado *Tientos y diferencias* (Ed. Arca. Montevideo, 1967)–, convierte todo aquello que no es hereditariamente conocido en peligrosamente excéntrico. Fuera de la residencia pequeño burguesa, fuera del mundo incapaz de reconocer la alteridad (Rolland Barthes ha hablado con agudeza de este tema en su *Mythologies:* París, 1966), fuera del camino que lleva a la frecuentada placita, donde se halla el frecuentado carnicero al lado del frecuentado panadero, en fin, fuera de nuestro frecuentado mundo frecuente –y valga la redundancia– aún hoy, sí amigos, el mundo se llena de plumas y de flechas mentales.

La verdad, no sé hasta qué punto seamos nosotros mismos, los latinoamericanos, o nuestras clases llamadas dirigentes, cuando en realidad no fueron ni son más que clases dominantes –y que hasta no hace tanto tiempo acaparaban las posibilidades de viajar al extranjero, y en particular a Europa y a París– las culpables de que hasta no hace mucho tiempo la imagen que ha retenido de nosotros sea la que corresponde a nuestros antepasados incas, mayas o aztecas. Pero la cosa no sólo llega hasta ahí, porque además las plumas y flechas de aquellos ilustres antepasados se han envenenado paulatinamente debido a la ignorancia de su real contexto histórico, llegándose así por ignorancia, cuando no de puro y duro eurocentrismo, a lo que sin temor a exagerar llamaré yo a mi vez provincialidad, sí, amigos, nada menos que a una absoluta provincialidad, con su espíritu de campanario y todo.

La Ciudad Luz, París, la preciosa dama, se convierte de pronto en la ciudad incapaz de gustar de un plato extranjero o que se aterra ante lo que no es la frecuentada panadería. Tampoco es capaz de gustar de un viaje al extranjero y entre otras cosas, por ejemplo, porque no encuentra por doquiera va el sacrosanto *steak-frites*, sin duda el plato menos imaginativo entre las miles de

excelencias que se pueden disfrutar en Francia. La ciudad va cerrando sus puertas a la novedad, segura como está de sí misma, y así poco a poco todo para ella llegar a ser bárbaro, las demás culturas no existen, y en plena era de las comunicaciones llega tarde a la repartición de posibilidades de entendimiento.

Sobre el fenómeno social conocido como Mayo del 68, sobre aquella hermosa y breve rebelión juvenil que le pegó su buen remezón a las anquilosadas estructuras del poder en toda Francia y en muchas ciudades más del mundo, casi paralelamente, y como si entre lo ocurrido en Tiananmén, en China, en Praga, en la Checoslovaquia de entonces, en México capital, en Berkeley-California, en Berlín y en Milán, como si entre todos aquellos movimientos tan juveniles como efímeros hubiesen existido verdaderos vasos comunicantes, se ha escrito mucho y olvidado más. Y del millón de libros publicados sobre aquel parisino Mayo del 68 y absolutamente olvidados, hoy, de los millones de interpretaciones y demás artículos o declaraciones en la radio o televisión, también hoy muertos y enterrados, creo que sólo unas palabras del sociólogo Alain Touraine resultaron no sólo acertadas sino incluso proféticas: «Mayo del 68 no tiene un mañana pero sí un futuro». Sin querer detenerme a analizar un acontecimiento que poco o nada tiene que ver con el París perdurable del que estoy hablando, hay que reconocer que, si bien aquella vez los cimientos de París y de Francia toda temblaron, la vida cotidiana de la Ciudad Luz volvió a sus muy parisinos cauces, del mismo modo en que llegado el verano los estudiantes se marcharon de vacaciones como de costumbre y que ya en el otoño del mismo año 1968 la célebre primavera de mayo empezó a entrar en el campo de la historia sin haber obtenido los estudiantes más que dos o tres reformas y los obreros alguna mejora salarial.

El tiempo, eso sí, se encargaría de darle vida real a las palabras de sociólogo Jean Daniel, pues no cabe la mejor duda de que, si bien mayo del 68 pareció durante un momento algo enterrado ya para siempre, a él se deben sin duda alguna el florecimiento de mil futuras y muy actuales reformas en materia de derechos civiles y derechos humanos y, como no, en el reconocimiento entre muchas otras cosas de los movimientos feministas y «gay», a favor del medio ambiente y contra todo lo que es su destrucción y tan-

tas otras manifestaciones del progreso que hoy nos parecen ya incluso cosas de siempre.

Pero volviendo al París que yo viví, pues sí, Mayo del 68 la hizo vibrar juvenilmente, la imaginación realmente se desbocó, pero pocos fenómenos en la historia parisina resultaron tan efímeros. El viejo combatiente de las barriadas sí que envejeció rápido. Es más, desapareció para siempre, y mejor es no salir a buscarlo demasiado por temor a encontrarlo enfermo de las más contradictorias infecciones. De la actividad a la pasividad total. Del anticonsumismo a la enferma nostalgia de un consumo mayor. De la politización máxima a la máxima despolitización. Del generoso don juvenil de sí mismo a envilecido suicidio del terrorismo inútil y senil. Del máximo interés por todo al más absoluto desinterés por absolutamente todo.

Otra juventud fue ocupando su lugar rápidamente. Eficaz, rendidora, realista a secas, extrañamente despolitizada o desinteresada por los eslogans de los partidos políticos que en ese momento afilaban armas para la siguiente campaña electoral, y sobre todo cuando se tratada de los hasta ayer sacrosantos partidos comunista y socialista francés. Sin embargo, esa misma juventud aparentemente tan escéptica siempre estuvo dispuesta de todo corazón a lanzarse a las calles por algo muy concreto, por un caso de racismo o de cualquier otra similar intolerancia, por ejemplo. Había que pensar, pues, en el nacimiento de una solidaridad de nuevo cuño, bastante más instintiva pero no por ello menos generosa. Bastante menos comprometida con un partido, un programa político o una ideología, eso sí.

Los años, los libros y los amigos iban en aumento en París. Los primeros, los años, lo empujaban a uno a irse. Los segundos, lo entusiasmaban a insistir. Los terceros te obligaban a quedarte. Y así, entre grandes y pésimos momentos, fue pasando el tiempo en que, según Hemingway, no se podía no ser feliz, muy feliz en París. Habíamos cumplido los requisitos: habíamos viajado, regresado, amado, escrito, habíamos vivido una hermosa e intensa bohemia a pesar de todas las porteras y sus perversas miradas de control, tras horribles cortinas que escondían secretos como que también en París se puede tener el peor gusto del mundo, a pesar de los escobazos en la pared de los vecinos que la metrificación

había llevado a preferir a los animalitos de compañía a la compañía de un buen vecino. En París, y esta lección sí que la había aprendido bien, el miedo sale siempre de adentro. Sale de los túneles del Metro. De la radio. De adentro de las personas. Yo no sé muy bien de dónde sale el miedo en París pero siempre me quedó la impresión de que salía de adentro de las personas y de las cosas.

Y un domingo por la tarde yo sentí por primera vez ese miedo y pensé que había llegado el momento de irse. Y pregunté un poco en torno a mí y encontraron mucho eco mis palabras. Durante muchos años había trabajado como profesor universitario y si algo había aprendido en ese medio tan sui géneris y jerarquizado de la enseñanza superior, es que todo profesor de provincias soñaba con terminar su carrera en París. Y si la carrera estaba en campo de las Letras, de preferencia en La Sorbona. Se llegó incluso a tener dos Sorbonas, en París, a partir de Mayo del 68. ¡Precisamente el año en que todo debía cambiar, empezando por la enseñanza, se terminaba teniendo no una sino dos Sorbonas! Dos instituciones no pudieron resignarse a no llevar ese sacrosanto nombre y se terminó creando salomónicamente La Sorbona y La Nueva Sorbona. Pero diez años más tarde, entre mis antiguos colegas, pocos eran los que no maldecían el día en que dejaron su facultad de provincias, por venir a París, y muchos eran los que vivían a la espera de que les presentara alguna oportunidad de partir, aunque sea a una pequeña y desconocida universidad provinciana. La idea de la culminación brillante de una carrera en París iba cediéndole su lugar a la de una vida personal más reposada, más rentable al nivel intelectual y sobre todo anímico. París ya no irradiaba como antes y la idea de que en ella sólo los millonarios o los turistas gastadores lograban beneficiar de sus muy indiscretos encantos, se había generalizado.

París... La conocí por primera vez en los documentales de mi infancia y adolescencia, allá en el Perú. Pero vistos nuevamente en París, aquellos documentales hablan más de América latina que de Francia. Más nos dicen de aquello que, de Francia, les interesó, a través de los años, a nuestras *inteligentsias* tan poco nacionales, tan fáciles de cautivar con lo más superficial de lo ajeno, hasta el punto de confundir inconscientemente, diríase, colonialismo con información y, lo que es peor, con una formación del espíritu nacional.

París... Apasionado lector juvenil, la descubrí maravillosa en la narrativa enamorada, eficaz y bella de Ernest Hemingway. Y tuvo deslumbradores momentos de todo aquello cuando me tocó ser muy feliz en la Ciudad Luz. Y por ello, a una nivel muy sentimental, muy personal, particularísimo, quisiera poder dejarla así, a la gran altura de «la mentira literaria», no tocada y casi intocable. Pero Hemingway hablaba, por ejemplo, de la Place de la Contrescarpe, en una época en que aquel viejo corazón de una zona muy vieja y aún pobretona del Barrio latino parecía una placita de pueblo. Por ella pasaban cada mañana unas cabras muy puntuales y la gente aún compraba leche de cabra, pues de la otra no había. En ella reinaba una atmósfera de eterna primavera y toda la animación de los cafés que colocaban sus mesas en las veredas. Y de ella, porqué no, se podía partir rumbo al sur de Francia o a una deliciosa aventura española. Por ahí pasaron juntos o uno tras otro decenas de amigos que me vieron irme quedando año tras año, siempre por aquel viejo asunto de los años mozos: escribir. Buenas noches de bohemia y locura nos pasábamos también, cómo no, pero yo nunca vi pasar las cabras de Hemingway con los ojos aún cegatones por el sol de la larga y tierna noche que se volvió mañana.

Y al final ya no se contaba como cantábamos nosotros que cantábamos de todo. Tal vez se dejó de cantar desde el año 70. O desde el 72 y 73. ¿Y cuándo empezó a envejecer lo del 68? ¿Cuándo empezó a haber adolescentes que ignoraban la existencia del Che Guevara? ¿En qué momento se había llenado la placita aquella de una latente violencia eléctrica, de motocicletas que rugían por rugir y de gente que no gustaba de nuestras canciones? No. Mejor que no pasaran ya por ahí las cabritas del abuelo Hemingway. Habrían sido impunemente aplastadas. Además, los amigos se habían esfumado y los domingos Julio Ramón Ribeyro, otro escritor peruano y yo hablábamos del domingo pasado en que hablamos del pasado domingo en que hablamos del pasado. La maravillosa generación de pintores y escritores latinoamericanos que me bautizó en París vivía cada vez más encerrada, sea porque tenían problemas económicos, sea porque habían llegado incluso a los cincuenta años de andar sentados en un café y tenían un muy humano temor de algo que, o no lo lograban o deseaban decir, o en todo caso no sabían bien qué era. Me pasaba la vida tocándoles la puer-

ta de sus casas, de sus departamentos, de sus cuartuchos, pero resulta que cada vez más veces nadie me abría y es que se habían ido ya para siempre de París. En todo caso, ya no se reunían casi nunca. Mis mejores amigos colegas, los Delprat, abandonaron París. Mi entrañable amigo y traductor al francés, Jean-Marie Saint-Lu ya casi nunca venía a París desde su casa de suburbio.

Y así, de pronto, también a mí me tocó un día irme. Me iba por exactamente las mismas razones que me trajeron, muy joven aún, a París. Me iba para escribir. Algo que escapaba mi control hacía que viviera siempre desbordado por cosas que no me causaban placer alguno y sí me quitaban mucha energía. El sur, el mito del sol. La vecindad del mar. Pero esos últimos días que significaban decirle adiós a París, al cabo de quince años, empecé a observar un montón a la gente que me acompañaba y sentí que eran, unos y otros y cada uno de ellos, algo muy semejante a esos grandes obsequios que debería brindarle la vida a uno cuando recién llega a París. París es una vieja puta de mierda que lo confunde a uno por completo, o sea que uno jamás sabrá si hizo bien en tomar el tren de la ausencia o no. Pero bueno, había que irse y me fui además porque seres que jamás pensé que perdieran la risa la habían perdido y porque cada día me estaba volviendo más *áltero*, áltero de *alteridad*, amigos, y porque París es capaz de hacerlo dudar a uno aún en el hipotético último tren que abandonase una hipotética ciudad Luz. Y pruebe usted bajarse, caballero. Bájese y regrese usted. Usted que no se pudo ir ni con el último tren. Pues se topa usted con una portera sin alteridad aun antes de toparse con una puerta en las narices en París. La Ciudad Luz tiene de las dos cosas y, cuando hay algo muy pero muy valioso en territorio bárbaro, como Picasso, por ejemplo, pues le pone su acento en el lugar francés y lo convierte en el genio francés Picassó. De la misma manera en que a Buñuel lo convirtió el francés Bunel, a Carlos Saura en Sorá y al pobre Almodóvar lo ha convertido en el gran cineasta francés Almodováj y sin duda alguna porque desde que Vincent Van Gogh se arrancó la oreja de un tajo, por allá por París, casi casi como que nunca ha pasado absolutamente nada nuevo y que no envejezca bien prontito. Y hasta el punto de que a todo lo nuevo y fresquito que sale al mercado del arte y de la literatura, y aún del arte culinario, se le pone por detrás su fecha de caducidad ©

Perú: perseverancia y originalidad

Gustavo Faverón Patriau

Cinco años atrás, una polémica entre narradores peruanos (curiosamente, desatada en Madrid), pareció partir las aguas de la literatura de mi país. A los de una ribera se les llamó «criollos» y a los de la otra «andinos», todo ello en atención al supuesto origen limeño y burgués de los primeros y el también supuesto origen provinciano y la voz vicariamente campesina de los segundos. Los «criollos» fueron caracterizados por los «andinos» como una secta aristocrática de caballeros anacrónicos, conservadores, desentendidos de los problemas de las culturas híbridas peruanas. Los «andinos» fueron descritos por los «criollos» como izquierdistas radicales, desatentos al ritmo de la literatura contemporánea, de afán populista y estilos inmunes a cualquier renovación posterior al neoindigenismo.

Cabezas visibles de los «andinos», sin embargo, eran dos autores de largo camino que muy poco tienen que ver con el neoindigenismo: Miguel Gutiérrez y Oswaldo Reynoso. Erráticamente, se les sumaban los nombres de otros muy distintos, como Edgardo Rivera Martínez, Óscar Colchado o Laura Riesco. Las voces más sonoras en la otra orilla fueron las de Fernando Ampuero y Alonso Cueto, pero se entendía que, entre ellos, los «criollos», debía contarse también a varios más, como Alfredo Bryce Echenique, Jaime Bayly, Iván Thays o Santiago Roncagliolo.

La polémica involucionó rápidamente hasta volverse un cruce de acusaciones banales y exageradas, inexactas. Las invectivas obviaban las enormes diferencias entre las obras individuales y pasaban por alto la poderosa transculturación peruana, que vuelve imprecisa cada una de las fronteras que se quiso denunciar. Muchos «criollos» son políticamente progresistas; la totalidad de los «andinos» proviene de estamentos socioculturales mestizos y

sus posturas ideológicas difieren crucialmente, desde el liberalismo cultural hasta el maoísmo militante.

Un rasgo poco señalado del debate fue que las opiniones más aguerridas y dominantes provinieron siempre de autores cuyas obras empezaron a publicarse por lo menos a principios de los años ochenta, cuando no una o dos décadas antes. Los escritores más jóvenes se mantuvieron, aunque fuera aparentemente, en una suerte de tercera orilla silenciosa, incluso cuando sus nombres fueron arrastrados por el torbellino. Roncagliolo fue el más joven de quienes llegaron a proponer una descripción del escenario, pero la suya fue gruesa y esquemática: intentó remitir todos los roces actuales a la contrapuesta influencia de dos nombres cruciales, a los que llamó «los buques insignia» de la novela peruana: Mario Vargas Llosa (para los «criollos») y José María Arguedas (para los «andinos»).

Entre quienes se mantuvieron cautamente a distancia, durante los meses y años siguientes, estaban muchos de los narradores más interesantes de la ficción peruana contemporánea: escritores que pasan de los cuarenta años pero cuyas obras son relativamente recientes, como Jorge Eduardo Benavides, la hoy fallecida Pilar Dughi, Enrique Prochazka, Fernando Iwasaki, Ricardo Sumalavia, Peter Elmore, Rodrigo Núñez Carvalho; autores de menor edad pero dueños de obras reconocibles, como Daniel Alarcón, Luis Hernán Castañeda, Jeremías Gamboa, Sergio Galarza; y, por otra parte, la larga serie de cronistas del nuevo periodismo peruano, que incluye a escritores como Juan Manuel Robles, Julio Villanueva, cazadores de lo extraño en lo cotidiano, o Gabriela Wiener, exploradora de la intersección entre lo erótico y lo tanático en las costumbres emergentes de las nuevas sexualidades postmodernas.

El hecho de que el conflicto andino-criollo parezca disolverse hasta la desaparición cuando se fija la mirada sobre las generaciones recientes no debe engañar a nadie. Aunque, secularmente, el canon peruano se ha diseñado en torno a las figuras de escritores provincianos (Guamán Poma, el inca Garcilaso, César Vallejo, Ciro Alegría, José María Arguedas, incluso Vargas Llosa), lo cierto es que un escritor del interior no alcanza jamás una visibilidad notoria en el Perú sino hasta que vence la valla del centralismo

limeño, ya sea incorporándose él mismo a la esfera literaria capitalina, como en el caso de Gutiérrez, Reynoso o Rivera Martínez, o evadiéndola para insertarse directamente en un circuito cosmopolita y extranjero, como sucedió con Vallejo o Vargas Llosa. En otras palabras: es probable (esperable, justificable) que los términos del conflicto andino-criollo sigan vigentes en la obra de escritores jóvenes de provincias que aún no han insertado sus nombres en la discusión centralizada en Lima ni han migrado para buscar un reconocimiento similar afuera del país.

Los experimentos narrativos recientes de mayor interés pertenecen a muchos de los abstencionistas de la polémica. Por un lado, están los que quiebran las ramas del árbol genealógico realista, habitual matriz de la novela y el cuento peruanos, y parecen buscar sus referencias en tradiciones paralelas. La literatura profusamente intelectual de Enrique Prochazka, autor de la extraña novela *Casa*, con sus atisbos en lo fantástico y sus paseos por la mente de Wittgenstein, por ejemplo, parece provenir más de una estirpe borgeana que de autor peruano alguno. Peter Elmore, inicialmente vargasllosiano, hoy dialoga más directamente con argentinos como Fogwill y Piglia, en novelas como *Las pruebas del fuego* y *El fondo de las aguas*, donde reescribe la ciudad como escenario novelístico pero a la vez la deforma y la enrarece hasta volverla un espacio paradójico, dentro del cual ciertas ideas abstractas y relaciones topográficas (el encierro, las fronteras internas de lo urbano) alcanzan tanto protagonismo como las personas y los hechos.

Algo semejante, aunque acaso más fantasmagórico y menos intelectual, ocurre en la obra de los dos novelistas jóvenes peruanos más sólidos e idiosincrásicos, Luis Hernán Castañeda y el peruano-norteamericano Daniel Alarcón. Castañeda, cuya novela *Casa de Islandia* alertó, a mediados de la última década, sobre la emergencia de la última generación narrativa (en la que se inscribieron pronto Jeremías Gamboa, Edwin Chávez, Ezio Neyra, Katya Adaui y varios más), es autor de un puñado de ficciones fragmentarias, en las que, como en las alegorías de la vieja vanguardia europea que estudió Bürger, el universo es apenas intuido a través de unos retazos de realidad que dejan al lector la tarea de reconstruir y rearmar —o quizás armar por primera vez— el

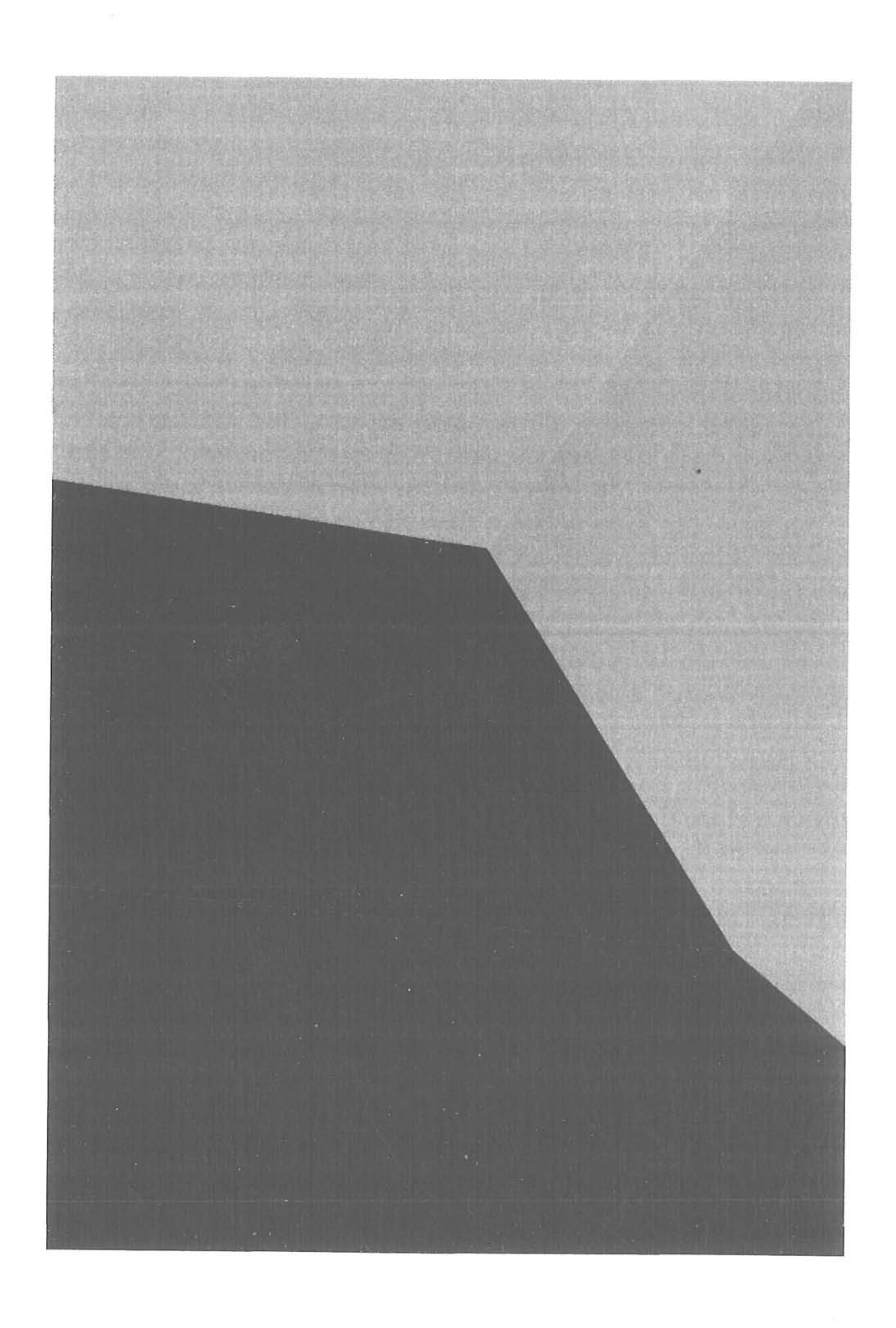
cuerpo sólido del mundo al que se quiere hacer referencia. Los libros de Alarcón, por su parte, como el conjunto de cuentos *War by Candlelight* y la novela *Lost City Radio*, escritos en inglés pero con el Perú como bajo continuo, son ficciones de la catástrofe inminente, relatos más *pre-* que *post-*apocalípticos, que aluden a la violencia social de los años ochentas y noventas de manera emblemática: países al borde de la ruina, habitados por espectros de físico endeble y emotividad a flor de piel, donde la comunicación humana más elemental se ha fracturado y reconstruirla parece un trabajo imposible.

La poesía peruana, que fue profusa y experimental, viva y problemática, torrencial y aguda de manera notable desde los años veintes hasta los setentas, avanza con menos brújula en el presente. A la tardía canonización de José Watanabe y el creciente cuestionamiento a la obra de los grupos poéticos del setenta (Hora Zero, Estación Reunida) y del ochenta (Kloaka), parece sumarse el reconocimiento paulatino de la obra de quienes se mantuvieron entera o parcialmente al margen de los colectivos, como Carlos López Degregori, Rosella di Paolo o Enrique Chirinos, y, sobre todo, la cada vez más abierta aceptación del trabajo poético de Mario Montalbetti, un escritor sui generis, filósofo del lenguaje, cuya poesía pone en cuestionamiento a la lengua en casi cualquiera de sus rasgos clave: como modo de comunicación, como forma de representación, como instrumento referencial, como vehículo discursivo. Los libros recientes de Montalbetti (*Fin desierto*, *Llantos Eliseos*, *Cinco segundos de horizonte*, *Cuatro cuartetos contra el caballo de paso peruano*) contienen una de las más insólitas e inusitadas construcciones/destrucciones del lenguaje poético que hayan sido emprendidas en la lengua española en las últimas décadas.

Entre los que vienen después, José Carlos Yrigoyen es con toda probabilidad quien mejor representa la síntesis productiva del trabajo emprendido en la poesía peruana de los últimos cuarenta años: la naturalidad de su trasiego por la cultura pop, los límites de la moral postmoderna, la imbricación rítmica de lenguajes populares y tradiciones poéticas de largo prestigio occidental (incluyendo, sobre todo, las que nacieron como contraventoras, disidentes, malditas), todo ello confluye en las páginas de libros

suyos como *Lesley Gore en el infierno*, donde las barreras y las trasgresiones de la sexualidad son apenas las líneas de un plano en el que se quieren dibujar otras trasgresiones de lo urbano, o de la intimidad urbana: las sociales, las culturales, las políticas. Entre los poetas de esa generación e incluso más recientes, las poéticas se multiplican: entre la continuación de las exploraciones en la feminidad, la poesía como testimonio civil y tribuna a la historia, el regreso a la calle y su lenguaje, etc., acaso los más originales sean el exótico joyceanismo de Mónica Belevan y el subjetivismo emocional de Diego Otero.

Saludable en casi cualquier otro aspecto, dos son los trances negativos de la literatura peruana reciente. Por un lado, la migración voluminosa de los estudiosos: diecinueve de cada veinte viven y laboran fuera del país, cortando en cierta forma la normal cadena reproductiva de la academia y de la crítica como institución. Por otro lado, pero parcialmente como consecuencia de lo anterior, la estructuración de la esfera literaria recae cada vez más en las manos de la industria editorial, que es mucho más sólida que cualquier otro componente del circuito literario (la prensa, la academia, la crítica), y que, por lo tanto, no encuentra restricciones para imponer lo comercial sobre la calidad y las cualidades creativas de lo que se publica y se lee. Si la literatura peruana sigue viva e incluso florece y se multiplica y engendra cosas de alto interés, ese brillo poco tiene que ver con forma alguna de esfuerzo concertado: es un heroísmo y una forma de perseverancia en la adversidad



José María Arguedas: una voz imprescindible en la literatura peruana

Gracia Morales

Este año, 2011, se cumple el centenario del nacimiento de José Mª Arguedas (1911-1969), uno de los autores más interesantes (y necesarios) de la literatura peruana. El objetivo de este artículo será exponer, a grandes rasgos, cuáles son las características esenciales que hacen de su voz una referencia única e imprescindible de la narrativa peruana del siglo XX.

La presencia de lo vivencial: desde lo quechua a lo occidental

Conozco el Perú a través de la vida[1].

En esta breve frase, pronunciada durante el «Primer Encuentro de Narradores Peruanos», celebrado en Arequipa en 1965, Arguedas expone uno de los elementos cruciales de su producción literaria: su voluntad de ofrecer una imagen de su país basada en su propia experiencia y en su observación constante y crítica de dicha sociedad. Ciertamente, no podemos analizar la obra de este autor y la imagen que nos ofrece del Perú sin comenzar acercándonos a su biografía. Porque, como ha señalado la crítica, muchas de sus novelas surgen a raíz de vivencias personales del autor, que

[1] Arguedas, José María, «Intervención en Arequipa», en *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano*, Anthropos. Suplementos, marzo 1992, p. 9.

él mismo se preocupó de dejar explícitas en algunas de sus entrevistas[2]. No obstante, más allá de esta vocación testimonial, nos interesa mencionar ahora algunas circunstancias de su infancia que marcarán profundamente su manera de entender la realidad peruana. Declara el propio autor:

Voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra. Mi madre murió cuando yo tenía dos años y medio. Mi padre se casó en segundas nupcias con una mujer que tenía tres hijos; yo era el menor y como era muy pequeño me dejó en la casa de mi madrastra, que era dueña de la mitad del pueblo; tenía mucha servidumbre indígena y el tradicional menosprecio e ignorancia de lo que era un indio, y como a mí me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios, decidió que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí.[3]

Arguedas va a pasar sus primeros años viviendo entre los indígenas, siendo criado por ellos. Aprenderá a hablar el quechua antes que el español y asumirá diferentes elementos de esta cultura, radicalmente diferentes (e incluso opuestos) a la cosmovisión occidental: creencias religiosas, visión de la naturaleza, comprensión mágico–mítica de la realidad... Esta especial situación en la que transcurre la primera infancia de Arguedas, siendo heredero de la tradición hispánica por su pertenencia familiar y por el color de su piel, pero habiendo asumido los elementos fundamentales del pensamiento quechua, hace de él una figura muy especial que Ángel Rama ha denominado «un blanco aculturado por los indios»[4].

No obstante, aquí no acaba el proceso formativo de este autor peruano: más tarde estudiará en varios colegios, recorrerá numerosas regiones del Perú, se escolarizará, aprenderá el español, hará estudios universitarios y, finalmente, llegará a conseguir un lugar

---

[2] Ver, por ejemplo, Castro Klaren, Sara, «Testimonio. José María Arguedas», *Hispamérica*, nº10, abril de 1975, pp. 45-54 o Calderón, Alfonso, «José María Arguedas: los rostros del Perú», *Ercilla* (Santiago de Chile), nº 22-28, enero de 1969, pp. 50-52.

[3] Arguedas, José María, «Intervención en Arequipa», ed. cit., p. 7.

[4] Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985, p. 209.

prestigioso en la intelectualidad académica de Lima, no sólo como cuentista y novelista, sino también como antropólogo y profesor en la Universidad de San Marcos.

Este recorrido capacita a Arguedas para emprender una tarea hasta entonces inédita: rescatar para la lengua y la mirada occidental los elementos de la cultura quechua, que él siente como propios. Tenemos que comprender, primeramente, que Arguedas, frente a otros autores de la tradición indigenista, no parte desde la realidad blanca para después realizar un acercamiento, más o menos profundo al ámbito indígena. Su camino, y esto es lo que le hace a nuestros ojos un autor tan especial e inimitable, es el contrario: él parte *desde* la cultura quechua para ir *hacia* el ámbito occidental. La dificultad que encuentra no es entonces cómo llegar a comprender lo indígena, sino cómo abrir el marco de ese mundo para hacerlo accesible al lector en español.

No se trata, como veremos, de una tarea sencilla, ni literaria ni vitalmente. Arguedas no dejará nunca de saberse dividido entre dos mundos. Su intento de alcanzar un diálogo entre esas dos realidades, físicamente cercanas, pero social e ideológicamente enfrentadas, le acarreará consecuencias trágicas. Después de varios intentos fracasados, José María Arguedas acaba con su vida en 1969. Ha corrido mucha tinta tratando de exponer las razones de ese suicidio; no hay, seguramente, una respuesta única, pero creemos, como muchos investigadores, que la dificultad de llevar en sí el conflicto traumático de su dualidad cultural y la imposible reconciliación social de estas partes, supuso uno de los factores clave de sus problemas psicológicos.

En su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el autor nos ofrece un testimonio desgarrador de esta paulatina certeza de que el suicidio suponía su última y única salida. Dice así en el epílogo que escribe para su editor, Gonzalo Losada:

Como estoy seguro de que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde

que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarenta y tres años, o nada.[5]

A golpes con la lengua

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios [...] En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: «No, yo lo tengo que describir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido», y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama *Agua*. [...] Cuando yo leí ese relato, en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar. Ante la consternación de estos mis amigos, rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua.[6]

Partir de la experiencia propia de la dualidad cultural no garantiza el acceso a un discurso literario que manifieste dicha polifonía. Esta «pelea verdaderamente infernal» a la que él se refiere comentando el esfuerzo de escribir su primer libro, *Agua* (1935), volverá a estar presente en cada nuevo proyecto que aborde. Tanto en sus novelas –*Diamantes y perdónales* (1954), *Los ríos profundos* (1958), *El sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971)– como en sus relatos –aparte de su libro *Agua*, cabe citar su magnífico texto «La agonía de Rasu-Ñiti» (1962) y la recopilación *Amor mundo y todos los cuentos* (1967)– Arguedas asume, una y otra vez, el esfuerzo de configurar una forma narrativa adecuada a sus pretensiones, sin llegar nunca a conseguirla plenamente. Porque su reto es, verdaderamente, utópico y lo lanza a una búsqueda imposible de resol-

[5] Arguedas, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971, p. 290.

[6] Arguedas, José María, «Intervención en Arequipa», ed. cit., p. 9.

ver. Las obras de Arguedas son, así, el testimonio de un proyecto que se sabe siempre inconcluso, pero en cuya persecución ha generado textos de una sorprendente originalidad, una indudable calidad literaria y una enorme capacidad para proyectarse hacia un futuro por realizar.

Dos son, a nuestro entender, las metas fundamentales de los textos de Arguedas, en las que puede intuirse ya un conflicto inherente: por una parte, él busca hacer accesible al lector hispánico la cultura quechua; por otra, no quiere traicionar los elementos esenciales de esa cultura. Ahora bien, ¿es realmente posible trasladar la idiosincrasia indígena a la lengua española, a los códigos de la escritura y al formato editorial del cuento o de la novela? Porque estos elementos, insoslayables cuando se está hablando de «literatura en español», son radicalmente ajenos a las formas de expresión (orales y en lengua quechua) de la comunidad india. Arguedas sabe de la imposibilidad de un trasvase fiel y auténtico entre estos dos mundos. Él sabe que será necesario el sacrificio y que habrá que apelar, necesariamente, a la artificialidad.

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. Pero los indios no hablan en ese castellano ni con los de la lengua española, ni mucho menos entre ellos. Es una ficción. Los indios hablan en quechua.[7]

Según ha apuntado reiteradamente la crítica, una de las estrategias utilizadas por Arguedas, ha sido la inclusión del mayor número posible de elementos de procedencia indígena (lingüísticos, estructurales e ideológicos), hasta crear un discurso extraño (aunque no totalmente incomprensible) para el lector blanco.

---

[7] Arguedas, José María, «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», en *Qepa Winaq... Siempre. Literatura y antropología*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 153-160 (p. 159).

Simplificando mucho, algunas de las características que aparecen en buena parte de su obra serían: la creación de un léxico y unas formas morfológicas y gramaticales donde se mezcla el español y el quechua; la importancia del elemento lírico, especialmente en sus descripciones paisajísticas; la inclusión de canciones y poemas quechuas; la experimentación con elementos estructurales que remiten a la oralidad; la constante presencia de una cosmovisión mágico-mítica que comparten tanto los personajes como el narrador; la predilección por la narración en primera persona (muchas veces desde la vivencia de un niño) que legitima y testimonia la veracidad del mundo revelado, pero también la apuesta por un tipo de voz narrativa anónima, en tercera persona, que alterna sabiamente el uso del pretérito (para relatar) y del presente (para comentar o ampliar lo narrado) y que parece presenciar y estar involucrado por la realidad mostrada, etc.

No obstante, debemos tener cuidado de no caer en un error que nos amenaza siempre al acercarnos a Arguedas: suponer que en su obra se está incluyendo lo indígena como un elemento ajeno, asumido desde fuera y exacerbado textualmente para causar extrañamiento en el lector y para poder realizar así una reivindicación social y cultural de dichas comunidades. Como hemos apuntado ya, en Arguedas el proceso es el contrario: en lugar de estar añadiendo lo quechua a lo español, se está integrando lo español en lo quechua. O sea, la cultura indígena es el punto de partida, es lo propio; de este modo, la voz arguediana se particulariza por evidenciar el esfuerzo de un creador formado en el mundo quechua por adaptar para éste los recursos comunicativos de la sociedad occidental.

Arguedas no necesita rastrear la tradición indígena, como quien la estudia para «encontrar» categorías fácilmente aceptables desde lo europeo, sino que en su labor lo fundamental es, primeramente, «seleccionar» de entre el amplio corpus de elementos quechuas que viven en su interior aquellos que puede hacer entrar en los esquemas de emisión y recepción occidentales y, en segundo lugar, hallar la forma de hacerlos asumibles para un no indígena. Es este lector quien, cuando se asoma vertiginosamente a los textos de Arguedas, cree descubrir en ellos una potenciación de los componentes quechuas; para Arguedas, por el contrario, lo

que se está dando es un empobrecimiento y una falsificación que él intenta que no llegue a ser definitiva. Por eso afirma:

¡Se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa! Yo sé que algo se pierde a cambio de lo que se gana. Pero el cuidado, la vigilia, es por guardar la esencia.[8]

Un «demonio feliz»: el compromiso con lo latinoamericano

Acepto con regocijo el premio Inca Garcilaso de la Vega, porque siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse. [...]

Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.[9]

Ciertamente, la obra de Arguedas ha despertado más el interés de los estudiosos latinoamericanos que el de los europeos o los españoles. No es de extrañar: este autor apenas salió de Perú y tampoco obtuvo los premios internacionales que le hubieran permitido un mayor reconocimiento exterior. Se trata así de una figura que, durante el (mal) llamado «boom» de la narrativa hispanoamericana, no alcanzó ni la difusión ni el interés que sí consiguieron otros autores, como Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes o García Márquez. No obstante, la creación de Arguedas implica tal reto que uno de los investigadores más importantes de aquella literatura, Ángel Rama, ha dicho de su narrativa que se trata de la

[8] Arguedas, José María, «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», ed. cit., p. 159.

[9] Arguedas, José María, «No soy un aculturado», *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971, pp. 296-298 (p. 296-297).

empresa «más difícil que ha intentado un novelista en América»[10]. Porque para Arguedas la innovación formal no supone simplemente la experimentación con nuevas técnicas narrativas: implica, sobre todo, su lucha por revelar el mundo indígena, tradicionalmente invisibilizado, testimoniando la conflictividad de la zona andina y tratando de concienciar sobre la necesidad de proponer mecanismos para una convivencia justa y pacífica.

El estudio de la obra de Arguedas ha generado un apasionante y duradero corpus teórico. El indispensable crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983) va a ser uno de los que con mayor profundidad y rigor se acerque a sus textos, aplicándole un concepto que hoy ya resulta fundamental en los estudios culturales de aquel continente: el de transculturación. Asimismo es necesario mencionar los acercamientos que a su producción va a realizar otro de los mejores investigadores de la literatura latinoamericana: Antonio Cornejo Polar (1936-1997). Este relacionará la obra de Arguedas con dos nociones altamente significativas en el ámbito peruano: la de «heterogeneidad» y la de «sujeto / discurso migrante».

Es interesante destacar, así, cómo la especificidad de la obra arguediana ha permitido desarrollar una serie de teorías que la explican y dan cuenta de ella, pero que, a su vez, abren un amplio campo de posibilidades para entender otras manifestaciones culturales. Es decir, el análisis de la obra arguediana ha posibilitado actualizar y perfeccionar una serie de herramientas críticas que nos ayudan a asumir mejor, no sólo los textos de este peruano, sino la compleja y contradictoria realidad de algunas zonas de Latinoamérica, donde están muy agudizadas las diferencias sociales, culturales y raciales. En palabras de Cornejo Polar,

Por supuesto, cuando las contradicciones clasistas se mezclan con otras de contenido étnico, como es el caso del Perú, donde ambas categorías se entrecruzan sin cesar, la ambigüedad de los sujetos sociales se hace mucho más profunda. Complejas de por sí, por separado, las clases y las etnias, cuando aparecen juntas y

[10] Rama, Ángel, «Diez problemas para el novelista latinoamericano», *Casa de las Américas*, 26, (octubre-noviembre de 1964), p. 22.

mixturadas, son verdaderos abismos de inestabilidad y polimorfismo.[11]

Arguedas representa, orgullosamente, como un «demonio feliz», esa realidad poliforme e inestable. Su obra es el fruto de su convicción de que dicha mixtura cultural no tenía que suponer una fuente de conflictos sociales sino la promesa de una enorme riqueza, donde la tradición hispánica y la indígena pudieran conformar un espacio plural y abierto. De ahí también sus esfuerzos constantes como antropólogo y como traductor, comprometido con mostrar las señales del mestizaje y el diálogo entre ambas realidades, que él encontraba ya vigentes a su alrededor.

Los países latinoamericanos sustentados por una tradición *indígena* milenaria, como México, Perú, Bolivia o Guatemala y Ecuador, han logrado nutrir a sus creadores con el fondo total de esta tradición que no es sólo india sino que contiene una confluencia originalísima de elementos prehispánicos y occidentales. Quienes han realizado la hazaña de hacer obras que son ahora parte del patrimonio universal del arte humano, como Vallejo u Orozco, trabajaron con el total de estos materiales, viviéndolos y manejándolos con sabiduría e inspiración máximas.[12]

Hoy, a cien años de su nacimiento, la tarea de integración en la que este escritor se deja la palabra y la vida sigue pendiente. Por eso su obra continúa buscando, interrogando y desasosegando al lector presente y al lector futuro. Se trata de un autor imprescindible, pues, como afirmaba Ariel Dorfman en un artículo publicado el 18 de enero, justamente en el centenario del día en que vino al mundo, en esta época de incertidumbre y «apocalipsis», «no hay nadie más vivo que José María Arguedas».[13]

---

[11] Cornejo Polar, Antonio, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1989 (pp. 13-14).

[12] Arguedas, José María, «La cultura: un patrimonio difícil de colonizar», en *Una recuperación indigenista del mundo peruano*, ed. cit., pp. 88-90 (p. 89).

[13] Dorfman, Ariel, «Pagando una deuda imposible», *El País*, 18 de enero de 2011, pp. 27-28.

Bibliografía

Castro Klaren, Sara, *El mundo mágico de José Mª Arguedas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

Cornejo Polar, Antonio, *Los universos narrativos de José Mª Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973.

Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte, 1994.

Cornejo Polar, Antonio, «Condición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de Arguedas», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 42, 1995, pp. 101-109.

Cruz Leal, Petra Iraides, *Dualidad cultural y creación mítica en José Mª Arguedas*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1990.

Curutchet, Juan Carlos, «José María Arguedas: peruano universal», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 228, Diciembre 1968, pp. 749-755.

Forgues, Roland, *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*, Lima, Horizonte, 1989.

Franco, Sergio (ed.), *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburgh, 2006.

Lienhard, Martin, *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Horizonte, Lima, 1990.

Marin, Gladys C., *La experiencia americana de José Mª Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.

Morales Ortiz, Gracia María, «El narrador como instancia transculturadora en 'La agonía de Rasu-Ñiti'», *Arrabal*, nº 2/3, 2000, p.179-186.

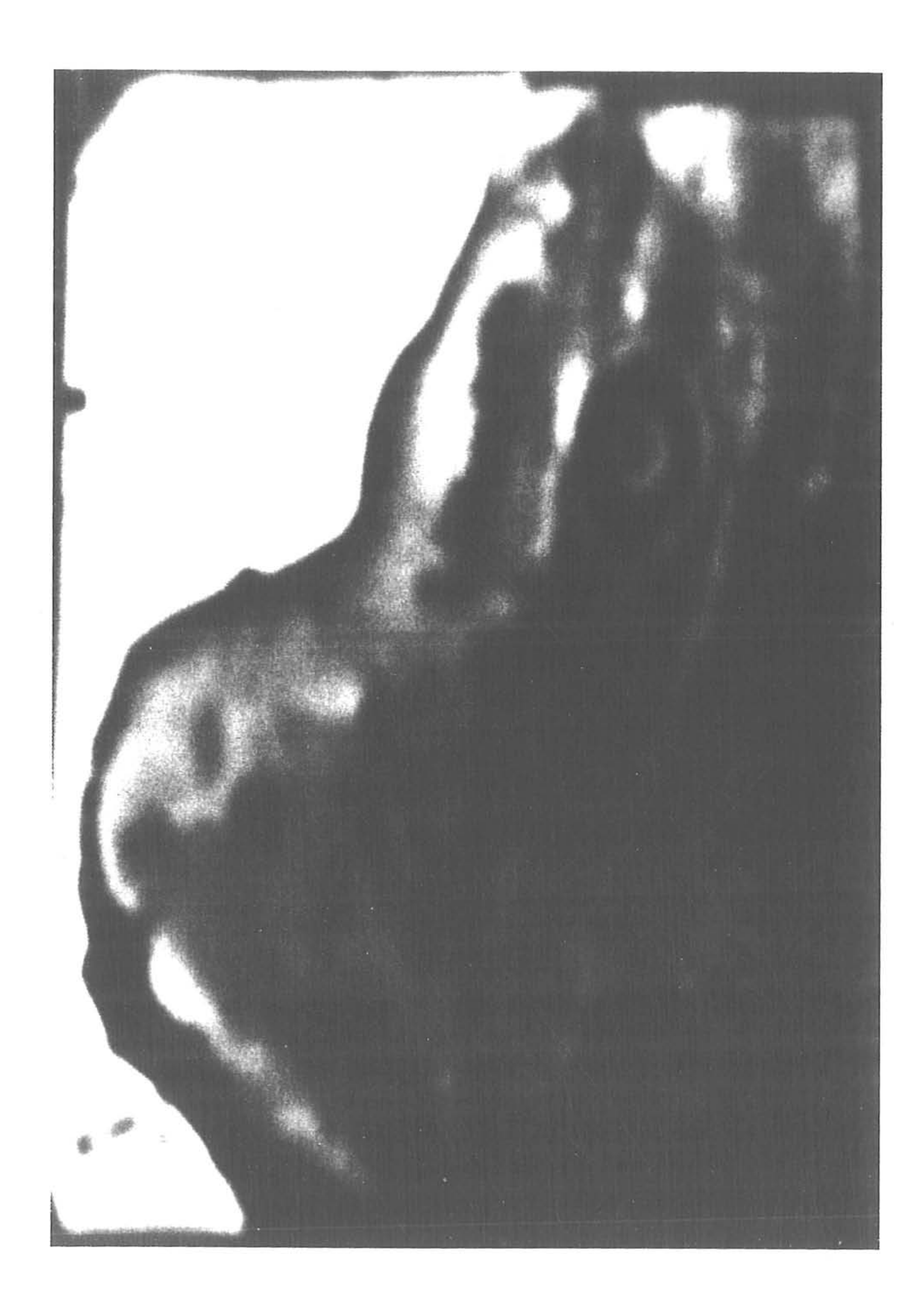
Morales Ortiz, Gracia Mª, «La presencia del pensamiento mágico-mítico en los cuentos de José Mª Arguedas», en González Boixo, José Carlos, Ordiz Vázquez, Javier y Álvarez Maurín, Mª José, *Actas del Congreso Internacional, «Literatura de las Américas. 1898-1998»*, volumen II, Universidad de León, 2000, pp. 615-628.

Morales Ortiz, Gracia Mª, «Oralidad y escritura en el proyecto transculturador de José Mª Arguedas», en VV. AA., *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003 (pp. 2014-2020).

Morales Ortiz, Gracia Mª, «Sujeto y discurso migrante en Antonio Cornejo Polar y José María Arguedas: dos visiones paralelas de la identidad peruana», en Schmidt-Welle (ed.), *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, ed. cit, pp. 195-210.

Morales Ortiz, Gracia Mª, «Bajo la mirada del Arayá: análisis temático y discursivo de *Amor mundo*», en Franco, Sergio (ed.), *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, ed. cit., pp. 357-377.

Oviedo, José Miguel, «El último Arguedas: testimonio y comentario», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 492, junio de 1991, pp. 143-147.
Pinilla, Carmen Mª (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy*, Lima, Casa de Estudios del Socialismo, 2005.
Rama, Ángel, «José María Arguedas trasculturador» en Arguedas, José María, *Señores e indios*, Buenos Aires, Arca/ Calicanto, 1976, pp. 7-38.
Rama, Ángel, «*Los ríos profundos* del mito y de la historia», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), nº 12 (dedicado a José María Arguedas), 1980, pp. 69-90.
Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985.
Rovira, José Carlos (coord.), *Anthropos. Revista de documentación científica de cultura. José María Arguedas. Indigenismo y mestizaje cultural como crisis contemporánea hispanoamericana*, nº 128, enero de 1992.
Rowe, William, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1979.
Urrello, Antonio, *José Mª Arguedas. El nuevo rostro del indio. Una estructura mítico poética*, Lima, Librería-Editorial J. Mejía Baca, 1974.
Vargas Llosa, Mario, *La utopía arcaica: José Mª Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
VV.AA., *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), nº 12 (dedicado a José María Arguedas), 1980.
VV. AA., *Revista Iberoamericana*, nº 122 (dedicado a José Mª Arguedas), enero-marzo 1983.
Zúñiga Ortega, Clara Luz, *José María Arguedas. Un hombre entre dos mundos*, Abya-Yala y Universidad de Nariño, Quito, 1994.



Llenos de rabia

Erick Benites

Para M. J.,
porque ella es la estrella que quiero seguir.

Priest: ... ask yourself if that corpse of a slut is worth dying for.
Marv: Worth dying for.
[shoots priest]
Marv: Worth killing for.
[shoots him again]
Marv: Worth going to hell for.
[shoots him again]
Marv: Amen.

Sin City
Frank Miller

Primer corte

I

Un maletín y unas cajas la acompañaban el día que apareció en la casa de su madre después de casi once meses de matrimonio. Taís también cargaba con un rostro demacrado por haber esperado día tras día. Pero lo más extraño eran sus ojos; estaban secos como un par de ladrillos en una azotea. Se había cansado de llorar su pérdida. Martín no iba a volver y esa era una realidad a la cual tenía que acostumbrarse. Desde su desaparición, no se supo ni de su sombra, aunque Taís contó que había recibido llamadas telefónicas en las cuales la persona, al otro lado de la línea, daba señales de vida a partir de una respiración que iba acelerando conforme los minutos pasaban, hasta convertirse en un proceso complejo y agitado en el cual, según ella, podía escuchar los latidos exaltados de un corazón que le pertenecía. Nadie quiso discutir acerca de las

llamadas o siquiera ahondar un poco más para llegar a los supuestos latidos. Su aparente calma era un velo disimulando la locura y la desesperación que en ese momento la controlaban.

Su madre la condujo escaleras arriba hasta llegar a su antigua habitación. El lugar era un recuerdo casi preciso de lo que ella había dejado al irse. Las paredes tenían los mismos pósteres, la mesa de noche tenía la misma foto de Martín y ella sonriendo en algún lugar que el visor mostraba desenfocado. La cama había sido distendida con el propósito de que vaya derecho a descansar y olvidar por unas cuantas horas quién era. De repente en sueños era alguien distinto, alguien que no tenía que enfrentar la soledad de una manera tan cruda. Al recostarse sobre su cama de soltera, Taís empezó a temblar. Su madre después de verla se alteró un poco y prefirió sacar unas píldoras para ayudarla a dormir. La infalible receta contra todos los males de este mundo que administraba la madre de Taís volvió a dar resultado, con una dosis superior a lo que ella establecía normalmente. Su hija necesitaba algo más fuerte para poder llegar a un sueño profundo, sin personajes sin trama ni recuerdos, al punto de ser un apagón donde solo importaría el momento en que vuelva a abrir los ojos, porque lo demás antes de eso sería una pantalla negra frente a su rostro.

Al comprobar que Taís estaba completamente sedada, fue corriendo al cuarto de Carol, la menor de sus hijas, para decirle que no subiera mucho el volumen de su radio.

– Déjalo así; en esta casa las paredes son de utilería —le dijo desde el umbral de la puerta.

– Ya, mamá.

– Ni siquiera me has preguntado por tu hermana. Yo no las he criado de esa manera.

Carol no le dio mucha importancia al hecho de que su hermana estuviera postrada a pocos metros de ella, porque continuó escuchando música.

Las empleadas que estaban conversando en la cocina, fueron calladas de manera violenta. Ella solo quería un lugar a prueba de ruidos, por lo menos hasta que su hija se despertara. Un lugar en el cual incluso los susurros húmedos de las cañerías se quedaran dentro de las paredes. Tenía una segunda oportunidad con Taís y esta vez no iba a cometer los mismos errores que la hacían des-

pertarse cuando solo tenía tres horas de sueño y cuatro pastillas en el sistema; esta vez tenía que hacerlo mejor.

2.

Miraba la televisión.

En realidad Tacher no la miraba; era un casete de VHS de la decena que tenía dentro de un cajón. Los sacaba un par de veces por semana para revisarlos. Quería encontrar alguna pista de la próxima temporada. A veces se aburría porque los rastros eran obvios, pero en otras ocasiones los datos se podían enlazar con lo que venía. Diálogos, apariciones de personajes que se creían muertos o una escena que no tenía que estar ahí para el ojo poco entrenado o sin mucho *background*, lo dejaban tranquilo.

Tampoco era cierto que prestaba total atención a las imágenes de la pantalla. No tenía por qué. Se sabía de memoria los guiones y la continuidad de las escenas de *Ángel.* Esa temporada, la número dos, también estaba grabada en su cabeza junto con los cortes comerciales.

Tacher estaba echado sobre la cama jugando con su navaja Victorinox. Fue un regalo de su padre al cumplir los doce años, que su madre escondió para que no dañara la casa.

– ¿Para qué le das eso? Se puede lastimar —le dijo al padre de Tacher.

– A mí me dieron una a su edad.

– Todavía es inmaduro.

Durante un par de años, Tacher le preguntó a su madre cuándo era el momento indicado para devolverle la navaja. «Compórtate y será pronto», le explicaba; sin embargo, el regalo permaneció escondido en uno de los rincones de la casa y de esa manera se mantuvo por mucho tiempo.

A los dieciséis tuvo la navaja entre sus manos. El acero brillaba cuando la luz de un foco rebotaba sobre él, pero para esa época ya no importaba, ni el filo que la hacía tan peligrosa al contacto con cualquier superficie, ni el símbolo de la Swiss Army, porque su padre había muerto hace poco. Había comenzado con una tos imparable en la madrugada y a las cinco estaba camino a la clínica.

Cuando Tacher y sus hermanas fueron a visitar a su padre, los separaba un vidrio colocado en la puerta. No lo pudieron ver del todo; tenía un respirador tapándole mitad del rostro, una sábana que lo cubría del cuello a los pies y al único brazo destapado, el derecho, le colgaba una manguera con una aguja al final del trayecto que penetraba su piel.

Duró poco en la clínica.

El infarto se produjo en cuestión de segundos y no pudieron rescatarlo. Era algo que no tenía vuelta atrás. Al parecer no quiso seguir luchando. La agonía fue un arma que nunca utilizó, según le insinuaron los doctores que estuvieron dentro del quirófano a la madre de Tacher.

Una sola idea rondaba la cabeza de Tacher: clavar la Victorinox en el pecho de Martín. Taís estaba desecha por su culpa. No había nada más que hacer. La manera en que había dejado a su hermana era inaceptable. Un escupitajo para esa casa. Él iba a tomar el lugar de su padre, un lugar que al parecer no hubiera protegido con mucha voluntad, porque según Tacher, se dejó morir y ni siquiera pensó que la agonía sería una artimaña, que después podría transformar en otra cosa igual de eficiente para seguir defendiendo a sus hijos.

Tacher guardó la navaja en un cajón de su mesa de noche, apagó la televisión y enrumbó a la habitación de su hermana. Quería saber cómo estaba. Si necesitaba algo de él, pero cuando llegó solo pudo percatarse del bulto que estaba debajo de la sábana. Ella se encontraba en un sueño profundo y protegida por la penumbra. Esto lo hizo retroceder para volver a su cuarto.

3

La única familia que Martín tenía en Lima eran sus abuelos.

Taís esperaba que estuviera con ellos. Montó en su cabeza la escena que se iba a interpretar cuando lo encontrara allí. Le pediría disculpas por lo que había pasado y el diálogo iría tal y como ella lo planeó. Tenía estudiadas todas las variables posibles, porque conocía a Martín:

– Regresa a casa —le diría casi suplicando.

– No puedo, Taís. Es demasiado para mí —Martín no la podría mirar a la cara.

– Pero eres mi esposo.

– Para lo bueno y lo malo según recuerdo.

– ¿Lo ves? –Taís esbozaría una mínima esperanza.

– Pero esto no es ni bueno ni malo. Es peor.

Las palabras que empleaba Martín no eran las que ella imaginó en un primer momento. De una manera sutil cambiaron. Se volvieron ácidas y sin ningún tipo de esperanza. En cierto punto hubo un quiebre; el personaje que creó Taís se transformó en un desconocido, soltando palabras que ella nunca hubiera puesto en el guión. El ensayo se desmoronó.

Seguía parada esperando que alguno de los abuelos de Martín abriera y que la mala experiencia que tuvo con esas líneas de telenovela, se fuera. Escuchó el cerrojo deslizarse y segundos después se abrió la puerta. Era la abuela quien la recibía. Le preguntó por su nieto y la frustración entró por el cuerpo de Taís como una mecha prendida buscando dinamita.

La explosión fue interna.

Los daños se notaron cuando Taís sujetó el brazo de la anciana:

– Hija, ¿estás bien?

– Creo que me mareé un poco, pero me está pasando.

La abuela la llevó a una de las habitaciones de la casa.

Martín vivió en la casa de sus abuelos desde niño; su madre decidió viajar a Australia para trabajar. La veía una o dos veces al año. No quería perder el nexo que tenía con su hijo, aunque las cosas cambiaron abruptamente cuando se casó con el novio que tenía al otro lado del Pacífico; tuvo otra familia y las visitas de la madre de Martín se convirtieron en llamadas telefónicas, para luego terminar siendo correos electrónicos de líneas cada vez más reducidas con solo lo esencial y de vez en cuando un par de fotos que daba soporte a las palabras que aparecían en la pantalla.

Habían pasado unos minutos cuando Taís se percató de que estaba en la antigua habitación de Martín. Ese fue el lugar donde él le pidió matrimonio. La propuesta fue un baldazo de agua helada para ella. No estaba preparada para responder y a lo único que

atinó fue a soltar un par de lágrimas que confundieron a Martín, porque no sabía si era de emoción o una manera de zafarse del compromiso y quedar como una víctima de la circunstancia. Taís también quería casarse, pero no lo podía hacer hasta ser brutalmente sincera con él.

Martín se quedó mudo después de escuchar a Taís, sin embargo, la aceptó y le dijo que nada de eso importaba; estaba en el pasado y se debía quedar enterrado ahí, junto con el resto de recuerdos que la acosaban. Sacó una pulsera con cristales en forma de rombo y agarró la muñeca de su prometida para ponérsela. Ella esperaba un anillo, pero después de observar lo que rodeaba esa parte de su brazo y lo que prometió Martín quedó más tranquila: «Los cristales son transparentes y nos van a unir para siempre». En ese momento esas palabras sonaron inacabables, como el eco que rebota dentro de una cueva hasta perderse en la profundidad. Taís se proyectó canosa y con un montón de enfermedades de viejos, a él lo veía parado frente a la taza del inodoro teniendo problemas para orinar.

– ¿De qué te ríes? —le preguntó Martín.

– De nosotros.

Pero «siempre» solo duró once meses.

Mientras Taís estaba echada en la cama de su esposo, escuchó el timbre del teléfono una y otra vez. Nadie lo contestaba. Salió del cuarto para saber dónde estaba la abuela. No la encontró. Tomó el auricular y después del aló aguardó una respuesta. Definitivamente podía sentir que había alguien. Repitió el aló unas cuantas veces más, después lo cambió por un «¿quién es?».

– Martín, sé que eres tú. Háblame, maricón. Háblame, por favor.

Perdió el control que había conservado hasta el momento. La insania tomó su lugar y la obligó a aventar el auricular contra la pared y salir corriendo de ahí.

Después de huir de esa casa y recorrer un par de cuadras sin darse cuenta qué dirección tomaba, decidió nunca más volver, porque la abuela sabía más de lo que aparentaba. También estaba al tanto de que ya no podía estar otro día en el departamento de recién casados. No tenía sentido.

4

Fue a su habitación con el diario asolapado en la axila. Pasó página por página hasta encontrar la sección de anuncios. Esa parte era una especie de laberinto que debía seguir si quería encontrarla. Intentó hacerlo a partir de un método que tenía de probabilidad y de descarte. Marcaba con un círculo los recuadros que informaban acerca de chicas en la misma zona donde había sido su encuentro, después revisaba el precio de cada una de ellas, dando un margen al monto que acordaron.

Dijo que se llamaba Luna.

Tacher pedía que lo comunicasen con cualquiera que estuviese usando ese nombre, porque la voz de alguna de ellas podía traer la dulce promesa de que su búsqueda había terminado.

Después de que Tacher sacó el dinero y Luna lo guardó en su cartera, ella comenzó a desvestirse. Era verano y solo usaba un vestido floreado. Su cuerpo estaba en mejor forma que el de cualquier otra mujer que hubiera frecuentado; era delgada y su abdomen no tenía ningún corte de cesárea como lo había visto antes. Sin embargo, conservaba el miedo de que sus ojos se desorbiten sistemáticamente, como los de la última chica, quien tragaba anfetaminas antes de estar con un hombre y le había tirado un par de cachetadas durante la sesión. Aunque a Tacher le pareció exótico aquella vez, le dijo que él no había pagado por ese servicio.

Luna lo acarició con calma mientras le besaba el cuello. Tacher sintió que para ella, él no era un cliente más que viene a la mitad de la tarde, sino el descanso después de una ardua jornada, el premio que ella se daba por dedicarse intensamente a lo que hacía. Tacher estaba cómodo echado sobre la cama, no le importó que las paredes hubieran sido improvisadas con tripley y se escuchara los gemidos al otro lado. Él quería que ese momento se prolongara más de la media hora que costeó, para que la lengua de Luna permaneciese arrastrándose sobre su oreja. Después le colocó un condón sin buscar protuberancias o colores que delataran una enfermedad en la superficie del pene. Las demás chicas siempre estaban en busca de padecimientos:

– Si tiene manchas o la «cabeza» está muy hinchada, mejor se la lamo un rato. Mi boca me ha salvado de muchas infecciones –

le contó una puta convencida de las propiedades milagrosas de su saliva, mientras remojaba en alcohol sus pelos púbicos.

La penetración no importó y menos cómo Luna se movía mientras estaba encima de él; en su cabeza solo quedaron grabados los besos y las caricias. Para él, era algo más, porque su dinero no alcanzaba para tanto. Ese momento arrancó a Tacher del presente y lo llevó a un estado de calma que debería conservar a toda costa. Entre el gran número de prostitutas que había frecuentado, ella era la única que lo había dejado con ganas de quedarse en la cama después de deshacerse del condón. Quería seguir en el campo de batalla sin armadura, con la única misión de contar su lucha y recrear, una y otra vez, lo placentero que había sido, pero Luna tenía otros planes:

– Si quieres orinar, el baño está allá —señaló una puerta detrás de ella mientras se vestía.

– ¿Siempre estás los miércoles a esta hora?

– Ya no voy a trabajar aquí.

– ¿Cómo te ubico? Dame el número de tu casa. —Tacher sintió un abismo al filo de sus pies.

– Nunca sé dónde será. Siempre me lo dicen a último minuto para evitar lenguas largas.

Después de que Tacher se amarró las zapatillas, tocaron la puerta y la voz de quien cuidaba a las chicas le avisó a Luna que la media hora había concluido. Ella lo observó y al parecer, si es que ordenaba de una manera más práctica sus ideas y le daba otra vuelta de tuerca a la primera impresión que tuvo acerca de ese chico, era un candidato más para que ayudara a seguir por un tiempo más en ese lugar. Su conducta pudo ser un tanto nerviosa, pero Luna vislumbraba una posibilidad por la desesperación que tuvo al pedirle el número de su casa. Esta vez no se le pasaría alguien así.

Se convirtió en uno más de los elegidos para frenar, por lo menos por un tiempo, la amenaza que la acosaba.

Antes de que Tacher atravesara el umbral, Luna le dio un trozo de papel y cerró la puerta en su cara. Salió desconcertado, con el mensaje arrugado dentro de su puño y lo observó después de caminar un par de cuadras.

5

La amenaza que perseguía a Luna

Grupo de jóvenes que tiene como fin masturbarse y lucrar gracias a la extorsión. Instalan cámaras cerca de prostíbulos y filman a los clientes. Luna y sus compañeras eran —sin darse por enteradas— las estrellas del onanismo de quienes manipulaban los videos. Luna y el resto de las putas estaban angustiadas porque tenían que cambiar de local cada vez que notaban que habían montado equipo para vigilarlas día y noche.

6

Carol cayó en la cuenta de que la culpa era de su hermana, sin embargo, salió de su habitación para ver cómo le iba. Seguía sobre su cama, casi inerte. El único signo de vida era su respiración, que parecía estar en sincronía con el insignificante movimiento de la sábana que la tapaba. La observó un par de minutos, sin que la pena recorriera un centímetro de su cuerpo.

A partir de ese momento, tenía que ser distante con Taís.

Poco tiempo después de que el padre de Carol muriera, su familia comenzó un largo retiro encerrada en sus habitaciones; solo salían para almorzar o ir al baño. Su madre parecía ausente, porque una empleada siempre le llevaba los platos de comida, para poder soportar las pastillas en las paredes del estómago. Tacher se levantaba después del mediodía y se ponía a ver televisión hasta que la noche cayera de nuevo. Todos en esa casa se convirtieron en una cinta de VHS que por más que la retrocedieras y avanzaras, siempre arrojaría las mismas imágenes y sonidos. Carol era muy niña para comprender el fenómeno en su plenitud y esperaba que la misma cinta diera resultados distintos.

La primera en salir del estado comatoso que envolvía la casa fue Taís: conoció a Martín en la fiesta de una de las pocas amigas que tenía. La casa estaba llena de gente que había visto un par de veces y de otras que por primera vez aparecían en su vida. Taís guardó las apariencias durante un par de horas; conversó con los

conocidos y tomó un par de cervezas. Pero luego la culpa y el dolor de pecho que fue bajando desde su garganta en forma de nudo, comenzaron a hacer de ella una persona con remordimientos. Se preguntó si su madre y Tacher habían pensado siquiera en abandonar la pena que sentían.

Tenía que irse de la fiesta y lo hizo resignada, sin mirar atrás.

Alguien al otro lado de la sala se percató de su presencia desde que llegó. La siguió por el pasadizo que desembocaba en la calle. El sonido de la reunión era un eco de fondo cada vez más distante y confuso.

– ¿Ya te vas? —le preguntaron.

– ¿Quién eres?

– Martín. ¿Y tú?

Ella dijo su nombre y caminó dejándose guiar por las luces de los autos a un par de cuadras más allá, con la esperanza de conseguir un taxi.

Martín la acompañó sin habérselo pedido.

El trayecto transcurrió en silencio, hasta que él le paró un taxi y le pidió su dirección para ubicar al chofer. Abrió la puerta y cuando ella se dio cuenta de lo que pasaba, Martín estaba sentado a su lado.

– Me podía ir sola.

– Lo sé, pero por si acaso.

Hace tiempo que Taís no sentía a una persona tan segura con una situación en las que tenía todas las de perder.

Después de dejarla en su casa, la hizo prometer que al día siguiente saldría con él.

Martín y Taís empezaron una relación después de una semana de su primera cita. Con él se acabaron las largas temporadas en su habitación, echada con una almohada sobre la nuca. Martín iba a la casa de su nueva chica a diario. Y se quedaban en la sala conversando, y tocándose cuando nadie pasaba por ahí.

Desde que su hermana empezó a salir con ese chico, las cosas se mostraban distintas a los ojos de Carol. El estancamiento en que estaba sumergida su familia parecía acabar. Martín era la cuerda que sacaría a esa casa del fango. La vieja cinta que retrocedía y avanzaba para buscar una escena de cambio en el desenlace, fue encontrada, y los llevaba por un final alternativo. Carol se encari-

ñó con Martín; le recordaba al Tacher que ella conoció cuando era más niña, cuando su hermano mayor era quien la hacía reír y miraba dibujos animados con ella los sábados desde las siete de la mañana. Tacher tomó esa actitud, porque nadie más lo hacía. Para su padre Carol era alguien que rompía cierto código que enlazaba a los demás miembros de su familia. Ella siempre se sintió como un personaje improvisado que aparece en las últimas temporadas de una *sitcom*, para darle cierto interés, pero nunca lograba su propósito.

Carol no sabía exactamente por qué Martín se largó.

Su hermana tenía algo de culpa; sino sería algo más que el fardo lleno de derrota y arrepentimiento que estaba sobre esa cama.

Durante los minutos que habían pasado desde que entró a la habitación, Taís se había convertido en algo hipnotizante para Carol. No podía despegar los ojos de ella. La letanía de su cuerpo poseía la misma facultad de los relojes de bolsillo que usan los ilusionistas para dejarte en estado catatónico.

Al salir del trance, Carol intentó dejar el cuarto en silencio, pero las cajas que estaban alineadas sobre el suelo se lo impidieron. Eran idénticas a las que encontró en la sala después de que Taís había regresado. Pensó que de seguro esas mismas cajas ayudaban a formar la línea que bordeaba los pies de la cama.

7

La delgada capa de polvo que se había acumulado en la superficie de los objetos, todavía no transformaba el departamento en un lugar abandonado; solamente daba la impresión de que sus habitantes estaban en unas largas vacaciones y que regresarían en cualquier momento para quitarle a los adornos ese aspecto grisáceo.

La madre de Taís abrió las ventanas. El aire atrapado durante semanas fue poco a poco reemplazado por otro sin olor a depósito. Después de que terminó de darle a la sala un respiro necesario, se dirigió a la habitación de su hija y de Martín. Los cajones del armario todavía tenían las cosas de ambos.

Colocó las cuatro cajas que había llevado encima de la cama y comenzó por depositar en una de ellas la ropa de hombre. Si Mar-

tín quería lo suyo no tendría la oportunidad de hacerlo viniendo al departamento de una manera clandestina. Sus pertenencias estarían donde su suegra hasta que él se atreviera a recuperarlas.

Serían varios días, varios taxis y varias cajas para poder llevar el cargamento de la pareja. Sin embargo, ella solamente quería a su hija de nuevo en casa. No le preocupaba que casi no diera señales de vida. La primera vez fue de esa manera y, a su parecer, Taís se recuperó. Tomó un largo tiempo, pero lo hizo: regresó de la clínica un par de días después. Su padre la sostenía del brazo y la llevó hasta su habitación. Su rostro lucía demacrado. La bata blanca no ayudaba a disimular la palidez de su piel. Necesitaba más días de calma. Lo que iba a ser un procedimiento poco riesgoso se complicó gracias a una hemorragia. Taís estaba obligada a un reposo absoluto. Los eventos habían resultado más enredados de como se avizoraron en un principio. Cuando cerró la puerta de la habitación de su hija, el padre de Taís llamó a Tacher para poder conversar con su esposa y con él en el comedor.

Tacher estaba en su cuarto cuando escuchó el grito apagado de su padre. Sabía que su hermana estaba de vuelta. En ese tiempo todavía era un púber que creía en Dios y los santos, así que hizo la señal de la cruz antes de salir y experimentar la tormenta. Los tres se sentaron a la mesa. El contacto visual parecía una tarea imposible. El padre, sin mirar a nadie aún, comenzó por poner en claro las reglas que se iban a seguir:

– Es la última vez que hablamos de esto. El asunto está enterrado. —Se sorprendió de no poder encontrar palabra más exacta que aquella. «Enterrado» parecía ser lo correcto.

– La gente no lo puede saber —dijo la madre de Tacher. Estaba calmada, porque cuando se enteró de la noticia era una especie de aparato que emitía gritos y temblaba.

Los pensamientos no podían ordenarse dentro de la cabeza de Tacher. Cada vez que tenía una oración a cuestas la despedazaba. Cualquier idea que podía exponer le parecía estúpida ante tal situación. Se tuvo que quedar callado, escuchando las normas que su padre había impuesto para que lo «enterrado» no saliera a la superficie.

El padre y la madre de Tacher querían que los sucesos se blindaran con una lámina impenetrable de misterio. Nadie más podía

enterarse de lo que había pasado. A partir de ese momento idearon un pacto que los haría permanecer juntos, distantes y con la boca cerrada. «Es raro lo que une a las familias», pensó la madre de Tacher. «Algunas veces es lo que se guarda al fondo de un cajón.»

Al parecer, Taís quedó tan normal como lo había percibido la escala de cordura de su madre. Era muy pronto para poder vaticinar un matrimonio fallido o la desaparición de un esposo cuando la noche era más negra y pesada. Esas opciones no eran aterradoras por situarse en un espacio/tiempo lejano.

El abandono provocado por Martín era distinto.

No podía esconderse; igual buscaría el camino para salir y ubicarse en un lugar visible. Y cuando se luciera frente a cualquier persona, quedaría como un sello de agua sobre la frente de los afectados. La madre de Taís no podía esconder lo que le estaba pasando a su hija. Tarde o temprano el mundo iba a enterarse de la noticia. Estaba con las manos atadas para detener la ola de chismes que se desataría alrededor de su familia.

La estrategia para proteger a su hija tenía que ser distinta. No se podía dejar en el fondo de un cajón hasta que solo fuera el naufragio de una pesadilla. Observó detenidamente las cajas que acababa de llenar con las cosas de Martín. Las analizó no como objetos unitarios que cumplían una misión por sí solos, sino como piezas de algo más grande y complejo que podía ayudar a proteger a la persona que ahora estaba a su cargo.

8

La serie dio un giro que rara vez había funcionado en la historia de la televisión. Los productores se decidieron por una opción casi kamikaze. La de duplicar el éxito o perderlo todo en el camino. *Ángel* salió al aire después de tres temporadas de *Buffy, la cazavampiros*. Su argumento estaba construido a partir de un vampiro con alma, atormentado por los recuerdos de un pasado cruel y sanguinario. Lo contradictorio de Ángel, nombre del personaje principal, fue que montó una agencia de detectives en el soleado Los Ángeles. Al parecer quería hacer de su labor un cal-

vario, un acto casi de asceta. Era un demonio ayudando a los desamparados. La madre Teresa con colmillos. Un monstruo tratando de redimirse.

Tacher estuvo prendido del televisor desde el inicio de la serie. En la primera escena del primer capítulo, Ángel se paseó por un callejón oscuro y tras descubrir los gritos desesperados de una joven, fue al rescate. Peleó con un par de vampiros sedientos y los convirtió en polvo con unas estacas que sacó de la manga de una gabardina negra. Lo que Tacher nunca llegó a entender era por qué la ropa de estos demonios —y los de *Buffy* también— se hacia polvo después de la estocada final. Era ilógico; no era una parte del cuerpo. Tacher se levantó de la cama con una actitud distinta. Apagó el televisor y dejó el control remoto encima de la mesa de noche. Se quedó parado frente al espejo de su habitación, al parecer su reflejo proyectaba ciertas características que salieron a la luz después de mirar por primera vez ese programa. Observó ciertos gestos y posturas que lo hacían parecido a Ángel, y su vestimenta negra coincidía con la del personaje. Lo único que lo sacaba de la fantasía era el hecho de que pudiera mirar su propia imagen, porque según las reglas metafísicas del show los vampiros no poseían reflejo.

Luego de que su juego de roles había llegado a su fin, se concentró en lo que era real para él, por lo menos lo que lo tenía intranquilo en una época determinada.

Dijo que se llamaba Luna.

La segunda vez que la vio después de darle el mensaje, recorrió la barbilla de Tacher con su lengua. La penetró como si su existencia dependiera de lo que Luna llevase dentro. El acto se prolongó por unos diez minutos más. Mientras él se estiraba sobre la cama, dándole a lo que había pasado una connotación que tenía más que ver con el gusto de los involucrados, Luna le daba la dimensión de negocio que el asunto poseía para ella en ese instante.

– Vístete —dijo mientras se subía el calzón y se ponía el vestido; sus tetas todavía no necesitan el soporte de un sostén.

– Leí tu nota.

– ¿Cuál nota?

– La que me diste la última vez que nos vimos.

– No pensé que volverías.

– ¿Es cierto? —Tacher estaba realmente preocupado.

Luna se terminó de vestir más rápido de lo que tenía planeado. La pregunta la incomodó como alfileres colados entre sus sábanas. Tacher le expresó que nada de lo que estaba escrito ahí lo incomodaba, que en realidad estaba dispuesto a hacer lo que estaba plasmado en esa hoja, que de repente ella era su Cordelia Chase —revisar la segunda temporada de *Angel*, donde Cordelia empieza a ser el contacto de Ángel con los Poderes para guiarlo—. Ella no entendió ni una palabra, pero vio una calma perturbada reflejada en los ojos del chico que tenía enfrente. Empezó a temblar; nunca había visto algo así entre sus clientes o incluso entre los hombres con quienes alguna vez sostuvo una relación. Para Luna, las reglas del juego podían aplicarse a su favor. Lo que Tacher le estaba diciendo salía de un lugar profundo e incierto, por lo menos fue eso lo que ella presintió.

– Lo vas a hacer. No puedes dejarnos así —atinó a decirle.

Él solamente quería protegerla de una maldad que se asomaba en el papel que le entregó con tanto cuidado. Ese grupo de imberbes la había hecho perder a sus clientes más adinerados. Tacher iba a acabar con ellos poco a poco, batalla por batalla; era el elegido para desaparecer la monstruosidad que la agobiaba.

9

Faltaban un par de horas para que el domingo terminara. Carol no estaba siquiera a la mitad de la tarea que tenía que presentar al día siguiente. Había logrado desesperar a sus hermanos. A Tacher le pidió ayuda para que tratara de resumir el trabajo que no había empezado a hacer.

– Eso lo podemos hacer al final —Tacher buscaba una medio que lo sacara rápido de esa situación.

– Pero es el segundo título. Mira el índice —le contestó Carol.

– Tenemos que saltearnos.

– No.

El orden que Carol le reclamaba a Tacher era imposible; él no podía hacer nada para tener una visión general de lo que pasaba en la construcción abstracta de ese informe. Las ideas de lo que Carol

quería plasmar eran todavía inconexas, plagadas de contradicciones que desesperaban aún más a su hermano. Sin embargo, la desilusión de Tacher tenía una raíz más profunda, que se asentaba cada día más y más en el hecho de que ella era otra persona, una adolescente ofuscada, quien emitía frases desafiantes y a veces sin sentido cada vez que quería protestar. Para él, la piel de Carol se transformó en un fino manto que traslucía sus inseguridades. Pasó por su cabeza decirle que el miedo y las dudas iban a desaparecer conforme fuera creciendo, pero tampoco quería mentirle.

Tacher se levantó del escritorio y fue a su habitación.

Martín y Taís observaron el desplante. Taís se ofreció a ayudar a su hermana, quien lloraba por pensar que el trabajo no estaría listo para el día siguiente. Se sentaron juntas para tratar de dar solución al cuello de botella. Taís comenzó a escribir en oraciones sueltas lo que le dictaban. Después de que Carol terminó con la lluvia de ideas, ella trató de unirlas para tener una imagen de lo que se quería y de esta manera obtener el bendito resumen. Al parecer era un método a prueba de fallas, pero Carol se encargó de que cualquier cosa que dijera su hermana se convirtiera en un laberinto de palabras del cual fuera imposible salir antes del domingo. Taís tenía los nervios al límite. La más insignificante molestia haría que pateara el tablero y se fuera por donde vino.

Martín miraba la televisión en el cuarto de su chica. Escuchó unos pasos que se aproximaban y cuando la sombra que acompañaba ese sonido adoptó los trazos de una silueta femenina, supo que el pacto para terminar la tarea se había esfumado.

– Traté —dijo Taís mientras se acurrucaba en la cama.

– Está gritando —le susurró Martín a la oreja.

– No te preocupes; se cansa al rato.

– Voy a ver qué pasa.

No tenía idea de lo que debía hacer al llegar donde se encontraba la hermana de su novia. Atinó a quedarse a su lado y observarla hasta que el escándalo se apagara por sí mismo. Después de unos minutos, su silencio dio resultado y le preguntó si podían continuar con la tarea.

Taís apareció detrás de ellos con ropa de dormir y legañas. Martín y Carol voltearon un tanto sorprendidos de la presencia que los había sacado de los deberes y de las demás conversaciones

que se originaron por pasar horas uno al lado del otro. Cuando Carol notó a su hermana casi soplándole la nuca, sintió una rabia incontenible hacía ella. Como si la hubiera arrancado de un sueño donde era la atracción principal, porque así eran sus fantasías: ella en el rol trascendental sin importar el argumento o la escenografía. Su nombre en una marquesina inmediatamente después del título de esa película inclasificable que ni siquiera se había comenzado a rodar.

El trabajo había concluido cinco minutos antes de que Taís fuera a verlos.

– ¿Terminaron? —preguntó con ganas de volver a la cama.

– Todavía —le contestó Martín sin voltear a mirarla.

10

Las cajas empezaron a formar un muro a los pies de la cama. La precisión con la cual fueron dispuestas era matemática y ambiciosa. Al parecer el proyecto no iba concluir con una pared de poca altura, sino que continuaría esparciéndose por diferentes direcciones hasta plasmar lo que su creador tenía en la cabeza.

La depresión de Taís le impedía darse cuenta de la construcción que se formaba día tras día. Seguía acostada, sin ningún tipo de señal que anunciara el fin de su miseria. Debajo de las sábanas trató de aliviar la pena estableciendo realidades alternas de por qué Martín no estaba con ella. La primera fue en el rol de una mujer que perdió a su esposo en manos de alguien más atractiva e interesante, y sin «esqueletos» en sus cajones. O quizá Martín fuera uno de aquellos hombres que solo bombean testosterona a través de las venas e impiden que su mujer tenga más éxito que ellos —Taís siempre fue promedio, pero cualquier cosa era válida con tal de que pudiera ponerse de pie—. Nada de eso fue suficiente; sus quimeras se deslizaron como agua por el desagüe. No soportaban que se quitara la manta del rostro y abriera los ojos. La angustia la tenía prisionera en una cárcel hecha de malos recuerdos que se comenzaban a manifestar físicamente: con tembladeras en las manos y dolores en el pecho que a veces le impedían tragar saliva.

La madre de Taís trajo otro grupo de cajas del departamento de su hija. Llevaba el peso que su cuerpo le permitía. Compró varias docenas, porque recordó haber visto en la televisión a una chica de aspecto débil contar que esa fue la manera que utilizó para mudarse de la casa de sus padres y lograr su independencia. Ella iba a lograr el efecto inverso.

Una amiga suya llamó para preguntarle acerca de su hija. Le respondió con una tranquilidad ensayada y mezclada con un puñado de pastillas, que la situación estaba controlada, que Taís estaba apaciguada y lo único necesario en este caso era dejarla en paz. Después de colgar el auricular, recordó lo sola que quedó después de terminar con los rituales acarreados por la muerte de su esposo. No extrañaba la complicidad resultante de una pareja que se quiso hace tiempo, porque el cariño se había resquebrajado hasta hacerse añicos, hasta transformarse en un odio infundado hacia la persona con quien compartía el lecho. Podía provocarse por un par de ronquidos en la madrugada o escuchar su voz tratando de encontrarla al regresar del trabajo. Realmente lo odiaba. Fantaseó con una vida sin él más veces de lo que utilizaba la palabra «yo» para empezar una oración. El repudio hacia su esposo comenzó a manifestarse desde que nació su primer hijo. Al parecer la situación no era la que ella había anhelado. Entre los llantos rasgando el silencio de la madrugada y las heridas en los pezones por unos dientes que no median la fuerza de su mordida, su mente comenzó a trastocarse y la realidad le dio posibilidades que antes no se hubiera preocupado en considerar. La leche materna fue eliminada de la dieta de su primogénito y de las dos hijas que tuvo después. La delgada línea que los unía fue cortada. Sus pezones volvieron a ser lo mismo, pero los niños adquirieron maneras de comunicarse distintas. Se escondían debajo de la mesa para poder hablar con sus padres. Si querían ir al baño lo gritaban desde una de las alacenas de la cocina. Los armarios se convirtieron en un campo de juego para ellos; pasaban horas ahí.

– ¿Será algo demasiado raro? —le preguntó la madre de Taís a su esposo.

– Quizás el encierro y la oscuridad les recuerda al lugar de donde salieron —lo dijo como si hubiera esperado dar esa respuesta desde hace mucho, incluso antes de que la interrogante saliera de la boca de su esposa.

Ella le clavó los ojos inyectados de rabia por unos segundos y después se volteó para conciliar el sueño.

11

Martín tenía una mochila con lo esencial esperándolo en la sala. La había escondido detrás del sofá. Taís removía el esmalte de las uñas con bencina, lo sacaba con tanta fuerza que daba la impresión de querer arrancarse parte de los dedos. Cuando ella se acostó a su lado, a él le entraron ganas de decirle adiós, de una manera que Taís no pudiera descifrar hasta que estuviera tan lejos que no fuera posible dibujar un norte para empezar a buscarlo.

– Lo vamos a seguir intentando hasta que funcione.

– Tenemos la vida para probar —le respondió ella sin poder mirarlo.

– Y se va a llamar Franco —soltó el nombre de su hijo con una convicción que dejó a Taís incómoda y desolada.

Al parecer el propósito que se marcó desde que su esposa se aproximó, tomó un camino distinto al elaborado para su minúscula treta mental. Solo era una despedida. Algo irónica, pero al fin y al cabo únicamente eso. Culpó a los dos vasos de vodka que engulló para relajarse y a la bencina que venía de los dedos de Taís; la composición química de esos elementos debió alterar el significado de lo que realmente quería decir y lo había resumido en una palabra: el nombre de su hijo.

Nunca había tenido la certeza de cómo se llamaría el primero. Ni siquiera de que podía ser hombre. Pero en ese momento su mente estaba desembocada, al igual que una carreta jalada por caballos salvajes. Franco era a lo único que se podía aferrar, no importaba que fuera un simple eco rebotando por los rincones de su cabeza. De repente era porque el nombre le sonaba a verdad, a franqueza, a un evento que realmente sucedió.

Taís era un tempano flotando ante los límites de su desconcierto.

Martín la observaba esperando una reacción, algo que lo hiciera cambiar la decisión que había tomado, pero su esposa seguía ahí, envuelta en una espesa capa de hielo.

El día que colocó las piezas del rompecabezas de la manera que él pensó sería la correcta, el panorama que se había formado únicamente lo llevaba por una dirección. Demasiado escabrosa para ser trazada por una familia, y menos por la familia de ella. Sin embargo, era la única que tenía sentido. Martín lo venía sospechando desde hace un par de meses atrás. No había otro motivo por el cual no saliera embarazada.

La oportunidad se dio cuando llamó de manera clandestina al doctor de Taís, pidiéndole los resultados de la última prueba. Le inventó un rosario de excusas por las cuales ella no podía ir a la clínica esa tarde.

El mundo parecía estar hecho de un material menos sólido cuando salió de la consulta. El asfalto de las calles había tomado una composición blanda; Martín sentía hundirse un poco más con cada paso que daba. Tuvo que sujetarse de un poste para no ser tragado por un abismo que necesitaba alimentarse de él y de su angustia.

Su esposa era estéril.

Su útero estaba seco. Nada podía crecer en esa parte.

Cuando ella le contó lo que había pasado, se le olvidó llenar ciertos espacios en blanco que con el tiempo tendrían una relevancia sustancial.

La verdad estaba incompleta, y eso la volvía una mentira mal planificada.

Mientras esperaba que alguien le abriera la puerta, lo único que poblaba su mente era la escena de Tacher y él frente a frente. Lo cogería por el cuello de uno de sus tantos polos negros, para poder encajarle un puñete en el centro de la cara.

Después de la estrepitosa entrada habría unas palabras por parte de Martín:

– Yo solo quería una familia, y tú la cagaste.

– ¿Qué te pasa? —su cuñado diría esto con la mano cubriendo su boca.

Se arrojaría encima de Tacher. Cuando ambos estuvieran en el suelo, dejaría charcos en el suelo y cunetas de sangre salpicadas por el rostro de su víctima.

Asqueroso pero necesario.

Los minutos lo impacientaban. Pensó en darle una patada a la puerta y terminar con todo eso de una vez, pero la empleada abrió

después de un tiempo prudente que a Martín le pareció una eternidad agobiado entre pensamientos cada vez más violentos. Cuando se sentó en el sofá de la sala, se quedó observando el jardín. Sus ojos quedaron fijos en uno de los extremos del patio, en lo que para su castigada mente había formado una cruz con un puñado de piedras. La simple idea de esa silueta derivó en raíces cada vez más cristianas. Ni siquiera consideró la posibilidad de que fuera algo formado por el capricho del tiempo y el plan de trabajo de un jardinero.

«Está enterrado ahí», susurró.

Al llegar a esta conclusión, se desparramó en su sitio como un saco de escombros. Sintió las pisadas de alguien que bajaba por la escalera y giró la cabeza.

– ¿Dónde está Tacher?

– No sé. Nunca me dice adonde va —le respondió Carol.

– ¡¿Dónde está?!

– Cálmate, Martín. Me estás asustando.

Carol se sentó a su lado y lo escuchó con la paciencia de quien espera algo a cambio. Luego cogió su mano y la apretó con fuerza.

12

Buffy, la cazavampiros duró siete temporadas al aire. Joss Whedon, creador de la serie, decidió que el fin había llegado; su heroína dejó de tener el peso del mundo sobre sus hombros cuando se cerró la Boca del Infierno.

Ángel surgió después del segundo año de *Buffy*, y resistió un año más después de la salida de esta del aire. Al parecer el show del vampiro con alma existía por una cuestión de dependencia y una vez destruido ese nexo, el propósito no tenía sentido.

13

1. Interior. Tarde. Casa de TAÍS

Un travelling baja por la escalera desde el segundo piso. La cámara se desliza hasta quedar fija a un metro de la entrada prin-

cipal. Durante unos veinte segundos se escuchan golpes contra la puerta que provienen de la parte exterior. Se tornan más fuertes conforme el tiempo avanza. La puerta se abre con una patada y, de manera brusca, cambia la escena.

Corte a:

2. Interior. Tarde. Casa de TAÍS (sala)

Una cámara en mano sigue a MARTÍN.

La escena continua al ritmo del personaje. Lo vemos deambular por la sala buscando algo.

Una voz que proviene desde arriba de las escaleras llama la atención de MARTÍN.

La cámara da un giro y enfoca (primeros segundos de manera borrosa) a la MADRE DE TAÍS.

Acercamiento al rostro de ella.

MADRE DE TAÍS

(Gritando) ¿Qué haces aquí? Lárgate; ahora yo me encargo de mi hija.

Los ojos de MARTÍN *son reemplazados por el lente de la cámara. Observa cómo su suegra baja la escalera rauda para impedirle que busque a su hija y para botarlo.*

Plano de los dos discutiendo.

MADRE DE TAÍS

(Continua exaltada) Te he dicho que te vayas.

MARTÍN *no le contesta. La cámara en mano lo sigue mientras sube las escaleras (se escuchan, muy bajos, los gritos distorsionados de la* MADRE DE TAÍS *que se apagan cuando él llega al segundo piso).*

MARTÍN *se queda parado frente a una puerta. Su respiración se vuelve más enérgica. Hace girar la perilla de la puerta. Lo primero que se puede notar en el interior de la habitación son unas cajas de cartón rodeando una cama. Las cajas forman paredes de una altura aproximada de un metro. Se observa un bulto entre las sombras, poco a poco adopta la silueta de una persona. Lo mira durante diez segundos, después cierra la puerta desde fuera y se dirige a la habitación que está al final del pasillo. Entra sin vacilar.*

MARTÍN

(Mientras extiende su mano) Es hora de irnos.

CAROL *toma la mano de* MARTÍN.

Fundido.

Segundo corte

1

Era sábado y Tacher había acompañado a su padre al campeonato de fútbol que organizaba el banco donde trabajaba. Cuando le tocó jugar al equipo de su padre, encontró a otro niño manipulando un Gameboy parecido al que había pedido para su cumpleaños. Se sentó a escasos metros del chico, levantando la mirada a intervalos sincronizados para poder hacer contacto con el dueño del juguete. El niño percibió a Tacher mientras apretaba los botones. Al terminar se dio cuenta de que era envidiado por alguien que no le desclavaba la mirada; por un instante llegó a pensar que no solo querían el aparato electrónico, sino también su cuerpo y el aire flotando alrededor que pudieron haber sido la extensión del mismo, como una armonía oscilante para un espectador, que no debía ser interrumpida por nada que pasara en ese complejo deportivo.

– Vamos –le dijo el chico cuando guardó su Gameboy en el bolsillo.

Al levantarse, Tacher sintió un calambre que le venía desde lo más profundo de sus entrañas, se contrajo de una manera casi imperceptible y siguió el llamado. Su estómago le estaba jugando una mala pasada y debía aguantarla. No era la primera vez que se sentía acorralado por esta necesidad y casi siempre había salido triunfante, con tan solo una pequeña raya en la ropa interior que demostraba una contienda contra su sistema digestivo.

Lo siguió casi hasta los límites del complejo, con la cabeza gacha, mirando el avance de unas zapatillas delante de él. Llegaron a un cuarto improvisado en la intersección de las paredes que cercaban el terreno, las cosas de un vigilante ausente estaban dentro.

El chico entró y cogió la pistola que se encontraba encima de la mesa de noche. El arma entre sus manos no le daba una dimensión amenazadora; aquellos cuerpos no tenían la proporción exacta para crear un conjunto peligroso. Tacher lo veía como un dibujo animado de formas desproporcionadas, incluso cuando el cañón lo señaló a una distancia casi imperceptible durante unos segundos.

– Te toca.

Apreció el pequeño rastro de sudor dejado por las otras manos, después se quedó impresionado por el peso en el aparato. Se acordó de las series de televisión, donde aparentaban ser tan livianas, y en un pestañeo estaban fuera de su funda. Él se hubiera demorado un tiempo más que considerable en sacarla. Pero de un momento a otro, Tacher empezó a acoplarse con la pistola y sintió un balance natural entre el metal y su piel; ambos habían llegado a una simbiosis donde la molestia de cargarla estaba desapareciendo. La fusión fue como la de un guerrero y su espada. Apuntó a los objetos donde la luz solar rebotaba, hasta llegar exactamente a la frente del muchacho que lo acompañaba. Durante esos segundos sintió una ráfaga de energía recorriéndolo, era el poder de arrebatar una vida y desde ese instante supo que le sería fácil cuando no tuviera otra salida.

Antes de retirarse, trataron de dejar el arma en la posición exacta donde la habían encontrado.

Los calambres volvieron de una manera agresiva mientras caminaba. Le recordaron que había algo dentro de él que no iba a desaparecer. Tacher se supo derrotado cuando el contraerse no surtió el efecto anhelado, sino todo lo opuesto; el miasma encontró la manera de salir y se depositó en su ropa interior. Se quedó quieto durante unos minutos mientras el otro niño seguía avanzando sin mirar atrás.

Gracias a un esfuerzo titánico llegó hasta donde se realizaba el partido de fútbol. Se apoyó al lado de un árbol a esperar que su padre terminase el encuentro y se despidiera de sus amigos.

Con tan solo observar la postura de su hijo supo exactamente lo que había pasado. Fueron hasta el baño y con unos cuantos jirones de papel toallero, Tacher quedó con la piel lustrosa, como si esa vergüenza jamás hubiese existido.

– ¿Qué hago con mi calzoncillo? –le dijo a su padre, quien se encontraba al otro lado de la puerta.

– Sácatelo sin mancharte.

Lo envolvieron con papel y buscaron una parte poco transitada para dejarlo olvidado. Tacher lo guió a escasos metros del cuarto del vigilante. Se percató de que la pistola ya no estaba donde la habían puesto. De repente su dueño habría salido con ella para dar unas vueltas por el sitio, o el chico que se la mostró había regresado para tomarla. Tacher no pudo resistirse a creer lo segundo, y sintió una gran envidia que no la podía aguantar contrayéndose, porque ahora ese niño tenía dos cosas muy especiales para cualquiera: un Gameboy y un arma.

Su padre encontró un lugar ideal al lado de unas ramas secas y dejó el calzoncillo ahí, no sin antes empujar un poco de tierra con sus zapatillas para cubrirlo del batallón de moscas que lo sobrevolarían. En el auto ninguno de los dos hizo contacto visual, pero al estacionarse en casa, Tacher escuchó unas palabras que lo aliviaron:

– Subes corriendo y te bañas. Nadie tiene por qué enterarse.

2

Después de que los detalles del plan fueron aclarados, Luna se le acercó. A Tacher se le notaba fuera de sí, y no era por el acto heroico que iba a cometer al día siguiente. Lo que ella percibió era un miedo mayor, uno sin esperanza, que solo se le podía atribuir a lo que le confesó hacía poco:

Él no podía llenar los zapatos de su padre. Y eso lo tenía aterrado. Había estado entrenando por las tardes desde que su hermana regresó. Ella lo hizo acompañada de un dolor tan profundo como si a través de él se pudiera escuchar el latido de la Tierra, pero aun así sentía que le faltaba más práctica y un toque divino para poder vencer a Martín. El esposo de su hermana le llevaba media cabeza, y una vez lo vio defendiendo el honor de Taís frente a un tipo que le clavó unos ojos llenos de lascivia en un bar. Lo golpeó hasta arrancarle el último gramo de aire que había acumulado ese día; el infeliz quedó hecho una colilla de cigarro arrugada en el piso, mientras que un mastodonte de seguridad sacaba a Martín a rastras.

Tacher estaba seguro de que Martín lo podía destruir si estaba fuera de forma para enfrentarlo. Perdería esa batalla en cuestión de segundos. Tenía algunos trucos previstos para cuando el día llegara, pero sabía que necesitaba algo más, una especie de señal que le dijera que el Bien —representado por él— iba a prevalecer para que la existencia no se fuera a un hoyo gris y sin sentido.

El fluorescente de la habitación emitía un zumbido, acompañado por un pestañeo que parecía dejar a oscuras el ambiente por una fracción de segundo, casi imperceptible pero con consecuencias catastróficas si se quería pensar en algo delicado. Sin embargo, Luna tuvo que extraer a Tacher de una derrota que todavía no sucedía, en la que él estaba tirado en el suelo por el fragor del enfrentamiento con la Victorinox que le regaló su padre al lado. Quería arrancarlo de ese lugar donde lo llevaban todas las brújulas, y que lo atormentaba día y noche. El fracaso era un suceso del cual todavía no había encontrado escapatoria. A Luna se le ocurrió algo para regresarlo al camino y cumpliera con lo que le había prometido. Un acto que iba más allá de las reglas que ella misma hubiera tallado en un tablón de piedra, si existiese un mandamiento escrito para las mujeres de su condición, pero sus prohibiciones le fueron entregadas de una manera oral, por cuestiones de forma, fondo y pinceladas de ironía. Le daría lo que tantos hombres ansiaban desde siempre, y que les fue negado con el simple acto de desviar el rostro.

– Vas a ganar tu guerra —le aseguró Luna con la convicción de un maestro cuando le da al aprendiz su arma secreta.

Se acercó a Tacher, lo tomó de las manos y lo besó como si se fuera a acabar el mundo. Durante el beso, sintió que el fluorescente de la habitación estuvo apagado más tiempo de lo acostumbrado y cuando volvió a prenderse lo hizo con una potencia mayor. Le pareció que iba a estallar y llenar la habitación con una lluvia de luces intermitentes.

3

La decisión estaba tomada.

Se iría de ese lugar que no fue diseñado para ella. Era la extra en los episodios de su vida familiar, casi una actriz invitada a quien

nadie notó y se fue asentando día tras día hasta volverse parte de la escenografía.

Había también otro factor que la acosaba. Su cuerpo se inundó de una nostalgia de la que creía estar curada. No eran sus pensamientos los que la traicionaban, sino algo que tenía un anclaje más profundo, algo biológico. La sangre que corría por su cuerpo comenzó a objetar el destino que había esbozado para ella.

Carol se quedó parada al lado de la puerta de su habitación, con una indecisión a cuestas que no venía de una mente agotada por justificar sus acciones, sino de una composición molecular que le imploraba que no le diera la espalda a los suyos. Después de que el marco de la entrada se le presentó como un vórtice entre dos dimensiones contradictorias tratando de absorberla, se dirigió al cuarto de Tacher.

Cuando giró la perilla y la empujó hasta lograr entrar, lo encontró acompañado por las imágenes y sonidos de un televisor que iban perdiendo el interés del espectador, conforme este jugaba con su Victorinox a hacerle cortes a un ser hecho del viento que se filtraba por la ventana.

– ¿Qué quieres? —le dijo Tacher a su hermana, mientras la amenazaba con el filo de su navaja.

– ¿Qué vas a hacer? ¿Clavarme eso?

Carol cerró la puerta con un golpe seco. Después se fue a su habitación para tener todo listo cuando el momento llegase. No faltaba mucho; era cuestión de recibir una llamada y el plan seguiría el esquema trazado. Los lazos sanguíneos que le habían causado tantos conflictos durante esos días, parecían haberse calmado con esa última escena. Tuvo la ilusión de encontrar a su hermano mayor con los ojos que ella recordaba de niña, pero que estaban inyectados con el mismo odio que tenía Martín la vez que este le confesó lo que su familia guardaba bajo siete llaves. La ira era lo único que lo impulsaba, porque cuando ella intentó asimilar lo que estaba escuchando, sintió que su cuñado era un ser indefenso, un ente que flotaba sin ningún tipo de armadura para poder soportar sus propias palabras, lanzadas como bumeranes que solamente tenían el propósito de regresar y hacerle más daño.

El bizarro programa de televisión en el cual se había convertido su vida después de lo que le narrara su cuñado todavía no la

tenía de protagonista, y eso la estaba haciendo más guiñapos por dentro que cualquier Victorinox maniobrada por su hermano. Le dolía, más que cualquier cosa, ser un peón manejado por los actores principales: Tacher, Taís y Martín. Por momentos, se sentía un catalizador usado por unos guionistas quienes no tenían más interés en ella. Simplemente la manipularon para que diera una vuelta de tuerca inesperada a la trama. Y ahí acababa su relevancia, su estadía en ese lugar llamado «estrellato».

No le gustaba que terminase de esa manera. Carol quería más escenas donde ella apareciese. El plan de hablar con Tacher había fallado. Necesitaba un contacto que hiciese que la historia se desvíe a su favor. Un acto que devolviera los eventos futuros hacía su molino. A partir de ese momento, se autodenominó la guionista que haría saltar a la fama al personaje que había encarnado durante tantos años.

Se dio cuenta de que la sangre todavía la seguía llamando, pero hacia otra dirección y con otra agenda. La encaminaba a la habitación del lado opuesto del pasillo, donde yacía su hermana mayor hecha un bulto sobre la cama.

Carol ingresó a la habitación de Taís con el propósito de cambiar su destino.

4

No podía distinguir si había pasado de la realidad al estado de inconsciencia. La vigilia se estaba apoderando de su mente cuando ocurrió algo impensable: tenía a Taís parada frente a él, al borde de su cama, con una bata que le cubría las rodillas. Su rostro todavía llevaba las marcas de alguien que ha llorado por una larga temporada, con sollozos que únicamente encontraron la manera de apagarse mimetizándose con los sonidos cotidianos.

Al percatarse de que la silueta que tenía al lado estaba en el parámetro de lo real, Tacher se sacudió el sueño y empezó a observarla con la ternura de siempre, que ni siquiera había dejado de fluir cuando le avisaron de algo tan definitivo como la boda con Martín. Recordó que ella fue a su habitación para contarle acerca de su compromiso. La abrazó y su falsa alegría duró el

tiempo que permaneció a su lado, y luego estalló como una burbuja de jabón, despareciendo para siempre.

Taís levantó la sábana y se acostó a su lado.

Estaba a escasos centímetros de él y nada más importaba.

Evocó las veces que ella había hecho lo mismo años atrás. Cuando aquello era una especie de juego que iba acumulando consecuencias conforme iban creciendo. Sin embargo, Tacher también sintió que con Taís a su lado el peso del mundo descansaba sobre sus hombros. Tenía que hacer algo al respecto y solamente conocía una forma. El tiempo todavía no le daba luz verde. Las habilidades que se requerían para vencer a su oponente todavía no estaban maduras; necesitaba de algo más que practicar día y noche frente a un espejo con su Victorinox, la cual sacaría de debajo de la manga como una carta marcada para conducir la suerte a su favor. Aunque no llegaba a tener confianza plena en que podía derrotarlo, para hacerlo morder el polvo por el sufrimiento causado a su hermana y por arrebatarle a la otra con engaños.

Después de abrigarla, Tacher se quedó a su lado, sintiendo el ritmo de sus latidos que, cada vez más espaciados y tímidos, daban fe de un metabolismo constituido a partir de una desgracia. Su espalda había sido marcada con una especie de anotación, una resumida bitácora de viaje que dejaba pistas de la aventura de alguien que todavía quería ser encontrado. Tacher memorizó las letras, a sabiendas que este rastro lo acercaba cada vez más a su enemigo. También le dio un vestigio acerca de los motivos que había tenido Carol para fugarse con su cuñado; quería ayudar todavía a su familia a consumar la venganza. Porque en el entendimiento de Tacher, su hermana menor se había convertido en un aliado que había trazado (en la piel de Taís) un plan con «líneas paralelas» para derrotar a un adversario en común.

5

1. Exterior. Noche. El cielo

Toma de la luna en un cielo despejado.

2. Exterior. Noche. Frente a un edificio

Plano abierto desde la vereda de enfrente de una construcción de tres pisos. La calle es poco transitada y, de vez en cuando, pasan algunos autos. Se realiza un acercamiento. Se enfoca la silueta de un hombre que entra sigilosamente al edifico.

Corte a:

3. Interior. Noche. Edificio (azotea)

Primer plano desenfocado. Poco a poco una sombra se acerca y va tomando la forma de Tacher. A ese primer plano le sucede un acercamiento de su rostro, que luce nervioso y confundido.

Tacher saca la Victorinox de uno de sus bolsillos. Empieza a buscar el aparato que registra cada movimiento que Luna y sus compañeras hacen para desactivarlo.

Los ojos de Tacher son reemplazados por el lente de la cámara, que da una barrida a la azotea y los laterales. Nota la luz intermitente de un pequeño foco rojo en una de las paredes exteriores. Acercamiento donde se encuentra la luz roja.

El aparato que Tacher busca, se encuentra instalado en una pared del edificio a casi un metro debajo de donde él está parado.

Corte a:

Primer plano de Tacher con la Victorinox en la mano. Se echa a un lado de la azotea y saca medio cuerpo al abismo para poder llegar a los cables del artefacto y cortarlos. Tiene problemas al hacerlo, porque ya tiene la mitad de la humanidad afuera y todavía no alcanza ningún cable. Sale unos centímetros más y pierde el balance.

Corte a:

4. Exterior. Noche. Frente al edificio

Plano abierto de Tacher cayendo. Se nota que golpea las ramas de un árbol y sigue su trayectoria hasta un jardín donde unos arbustos amortiguan el impacto.

Corte a:

5. Exterior. Noche. Jardín (del edificio)

Plano cerrado de Tacher en el jardín. Está de cuclillas con las manos apoyadas en la grama. Se queda así unos tres segundos. Se para y comienza a tocarse el cuerpo para saberse ileso. Lo está; nada le duele. Una leve sonrisa se dibuja en su rostro.

Corte a:

6. Montaje

Una escena del pasado discurre en blanco y negro y en silencio:

Luna se acerca a Tacher, le toma las manos y lo besa intensamente. Durante el beso, el fluorescente de la habitación parpadea más de lo acostumbrado y cuando la luz vuelve a la normalidad lo hace con una potencia mayor.

Corte a:

6

Angel

«Heroe»

Temporada 1 / Capítulo 9

Doyle –demonio humano o mestizo que ayuda a Ángel a combatir el Mal– comete un acto de valentía inesperada en los últimos diez minutos del episodio «Heroe»; toma el lugar del vampiro con alma para desactivar una bomba, a sabiendas de que tiene que sacrificarse para detener la explosión.

Antes de lanzarse como un kamikaze, Doyle, quien siempre estuvo secretamente enamorado de Cordelia Chase, la besa mientras un extraño resplandor los ilumina, y él muestra al fin su rostro de demonio.

Con el beso, le transmite sus poderes a Cordelia, que consisten en tener visiones de eventos atroces en los cuales todavía se puede hacer algo para «salvar el día».

7

La pista que había dejado Carol en la espalda de Taís lo condujo hasta la casa de la abuela de Martín. Cuando tocó el timbre,

trató de que su dedo no pulse el botón con largos intervalos eléctricos que desenmascarasen su furia y desesperación. Tenía que lucir despreocupado en el momento que esa puerta se abriera.

Estuvo en su habitación preparando los detalles para su cruzada. Tenía algunas armas listas para combatir:

1) La Victorinox (hecho)

2) Botas con punta de metal (hecho)

3) Algunos trucos listos en los compartimentos de su ropa (hecho)

4) Segundo beso de Luna (falló)

La Caída le había dado la confianza suficiente para seguir con su venganza. No importaba que Luna lo hubiese rechazado por no cumplir con la misión satisfactoriamente, solo era un pequeño tropiezo para destruir a su peor enemigo. O en términos argumentales de *Angel*: el monstruo que traería el Apocalipsis al mundo, y aparecería en toda su magnitud en los últimos capítulos de la temporada.

La abuela de Martín lo reconoció después de unos segundos observando su rostro. Ella no pareció sorprendida al verlo. Pasaron a la sala. Tacher estaba preparado para poner a funcionar su plan; confirmar si lo que Carol había dejado escrito serviría para llegar a donde estaba. Lo que su hermana menor trazó sobre la piel de Taís, era una especie de catalizador para la búsqueda que Tacher estaba por realizar. La señora que tenía al frente era un puente plagado de arrugas y de frases amables que comenzaban a enervar a su invitado, sin embargo, si Tacher no quería vadear el cause de un río que se iba haciendo más extenso conforme avanzaba, tenía que soportarla unos minutos.

– Ellos estuvieron aquí.

– ¿Quiénes?

– Mi nieto y su chica.

– ¿Carol?

– Se veían muy enamorados. Los invité a quedarse pero ya tenían un lugar donde ir.

Tacher estaba más confundido de lo usual. La abuela de Martín parecía muy segura al dar sus respuestas. Aunque no podía estar ciento por ciento acorde de que aquellas afirmaciones estaban en el espacio/tiempo que investigaba; de repente se refería a Taís y

los primeros días de matrimonio, cuando ella les ofreció su casa para alojarse. En ese momento, la pareja decidió quedarse en un hotel modesto, que no le costaba mucho pero que tampoco tenía cucarachas debajo de las almohadas. Era temporal, hasta que el casero del departamento que acababan de rentar terminara de disimular con yeso y pintura ciertas paredes deterioradas.

Se le ocurrió decirle a la anciana que necesitaba el baño, para poder escabullirse al dormitorio de Martín. Al encontrarse al lado de la cama se quedó unos instantes estático, pensando en cuál de sus dos hermanas fue la última en estar protegida por esas cuatro paredes, y si en esa área había quedado atrapada la esencia de alguna de ellas, ¿podría distinguirla con alguno de sus sentidos? Tacher escuchó el timbre del teléfono dos veces antes de que la abuela levantara el auricular: «¿Cómo están?», le dijo a la persona al otro lado de la línea. Él llegó corriendo y le arrancó el aparato de las manos. Se quedó esperando durante segundos, cada vez más desesperantes, que alguna voz le diera pistas más concretas. Pero en ese instante, se dio cuenta de que tenía que construirlas a partir de un silencio que venía de una parte diferente de la ciudad. Ese silencio era la pieza que confirmaba lo que estaba escrito en la espalda de Taís: «*Anda a su casa, porque todo se repite*».

8

Se sintió invencible cuando fue a pedirle otra oportunidad. Le contó que había descubierto algo más en él gracias a la Caída. La saliva fue una especie de interruptor que activó un poder oculto dentro de su ser. Le empezó a explicar las complicaciones metafísicas que ahora gobernaban su vida, que ella y él eran especiales porque fueron elegidos por los Poderes —los argumentos que Tacher empezó a dar en ese momento, tenían únicamente sustento en la primera y segunda temporada de su programa de televisión favorito— para alguna especie de propósito.

– ¿De qué hablas? —inquirió Luna.

– Somos especiales.

– Lárgate… antes de que llame a alguien para que te rompa la cara–. Ella empezaba a desesperarse con las explicaciones que le planteaban.

– Solo quiero otra oportunidad —le rogaba Tacher desde el marco de la puerta.

– No hay segundas oportunidades. Por tu culpa nos tenemos que mudar.

Luna tenía razón con respecto a las segundas oportunidades. La cámara que las filmaba día y noche ya no estaba instalada en el mismo lugar. La habían cambiado de punto después de que Tacher trató de destruirla. Tenían un espectro de trescientos sesenta grados y una profundidad de veinte metros a la redonda para colocarla como mejor les pareciera. Les había costado muchos meses de pesquisas en las estructuras de los edificios aledaños ubicar el dispositivo. Luna y compañía sabían que había un algo sobre ellas. Grabándolas, editándolas, catalogándolas y vendiendo sus imágenes al mejor postor. Prueba de esto fue que enviaron una cinta con las imágenes del incidente. Se tenía captado el momento en que Tacher trata de desactivar el aparato y se desploma hasta un jardín aledaño de una manera no tan heroica.

No pudo más y atravesó el marco de la puerta. Agarró a Luna de los brazos hasta que ella logró librarse de él violentamente. Tacher solamente quería un beso, que le traspasara un poco de saliva para saber si todo lo que estaba sucediendo era real. Pudo romper la barrera de los labios con una lengua que únicamente quería comprobar su teoría. La puta escupió después de ese beso forzado. Lo empujó hasta sacarlo de su espacio personal, para después seguir con la expulsión de sus dominios. Llamó a alguien para que la ayudara, pero sus gritos fueron solo eso, unas ondas que perturbaron el ambiente y que no trajeron más consecuencias.

Tacher salió presuroso de la habitación, al pensar que se armaría un gran escándalo si alguien lograba percatarse de los alaridos de Luna. Por una extraña razón, mientras huía, se sintió liviano, como si los problemas fueran fantasmas exorcizados que nunca volverían a atormentarlo. Su padre se coló entre sus pensamientos después de mucho tiempo. Era algo raro en él, porque desde que murió, trató de desterrarlo por su falta de ganas de quedarse junto a sus hijos. Pudo luchar un poco más. ¿Acaso los héroes no siempre lo hacían? Regresaban de esa extraña frontera que nos separa del país del «nunca volver». Tacher jamás lo defraudó, ni siquiera en los momentos cruciales.

9

Después del éxito apabullante de *The X-files*, Chris Carter decidió crear otra serie que rompería los esquemas y sería de culto como la anterior: *Millenium*. Su argumento giraba alrededor de un agente del FBI, Jack Black, quien tenía la habilidad extrasensorial de sentir el Mal gracias a perturbadoras visiones.

El padre de Tacher no se perdía un solo episodio de *The X-files*, y arrastraba a su hijo hacia la devoción por los agentes Mulder y Scully. El nuevo show fue esperado con misticismo por padre e hijo. A Tacher le gusto más *Millenium*, pero nunca le dijo a su padre; le pareció un dato anodino que no valía la pena compartir, por miedo a romper la relación mágica que tenía con él al mirar una pantalla.

Sin embargo, *Millenium* no duró lo que Chris Carter esperaba. Solo se transmitieron tres temporadas, y el capítulo final dejó mucho que desear, por sus cabos sueltos y su falta de consistencia. Su creador, ante las protestas de los fanáticos, tuvo que grabar un episodio final de la fallida serie dentro de uno de *The X-files*.

10

En capítulos anteriores:

Las cajas que la madre de Taís apiló desde que su hija regresó, habían dado forma a una fortaleza que podía protegerla de cualquier ataque. Estaban dispuestas como paredes compactas que cercaban la cama, y no daban pie a que ninguna flecha o bombarda cargadas de dolor la atravesasen en un intento de destruir a su niña. Esta vez compensaría los daños y descuidos del pasado con ese elefante de cartón que cualquiera podía ver, para que nadie la señalase como una mala madre...

Carol miraba la televisión sobre la cama de una habitación de hotel. Su mente no estaba concentrada en la retahíla de imágenes que se transmitían a través de aquella pantalla. Simplemente codiciaba una nueva historia para ella. Con la nota que dejó en la espalda de su hermana, quería cambiar pequeños factores para que el cuadro general se alterase de manera drástica, sin embargo, como con el luto que se guardó por la muerte de su padre, todo se

estaba convirtiendo en una cinta de VHS que por más que la retrocedieras o avanzaras, siempre arrojaría las mismas imágenes y sonidos...

Tacher estaba haciendo «sombras» frente a su espejo. Golpeaba seres compuestos de aire y miedo con los instrumentos que había seleccionado para el enfrentamiento final. Las armas que había preparado para la pelea estaban dispuestas dentro de su gabardina, excepto una: la Victorinox que su padre le regalo estaba amarrada a su muñeca. Era el truco final. Mientras se dirigía al hotel donde se encontraba su hermanita y su peor enemigo, contempló su reflejo en la navaja que iba a llevar camuflada debajo de la manga...

11

Primera parte

1. Interior. Noche. Habitación del hotel

La cámara está fija frente a la puerta. Durante unos veinte segundos se escuchan golpes del otro lado. Se tornan más fuertes conforme el tiempo avanza. La puerta se abre de una patada.

Corte a:

En un paneo se registra a CAROL *sobre la única cama y a* MARTÍN *sentado en una silla de madera esperando lo inevitable.*

Después del paneo, la cámara regresa a la entrada de la habitación. Se nota una silueta desenfocada debajo del marco de la puerta que se acaba de abrir de manera violenta.

Poco a poco, la silueta borrosa va tomando la forma de TACHER, *este ingresa rabioso y coge a* MARTÍN *de la solapa.*

TACHER

(Alzando la voz y con los ojos fijos en su enemigo) ¡Acaba esta noche!

TACHER *empuja a* MARTÍN. *Se percata de* CAROL.

TACHER

(Mirando a su hermana menor) Lárgate. No te quiero aquí.

CAROL *sale disparada.*

Plano general de la habitación. TACHER *y* MARTÍN *están frente a frente, listos para el enfrentamiento.* TACHER *empieza lanzando un par de puñetes y luego una patada. La patada (a la altura del abdomen) hace mella en* MARTÍN, *haciendo que descuide su rostro.* TACHER *aprovecha esto y lanza un recto que logra hacer sangrar la nariz de su oponente.*

Primer plano de la cara de MARTÍN *ensangrentada.*

MARTÍN

(Cuando dice esto escupe saliva roja) *Te voy a matar.*

La cámara vuelve al plano general. MARTÍN *se para frente a* TACHER. *Le patea los testículos y luego encaja un puño en su garganta. Mientras* su cuñado *está contraído y tratando de volver a respirar,* MARTÍN *lo agarra de los pelos y le levanta la cara para meterle un par de puñetes.* TACHER *saca de su manga la Victorinox.* MARTÍN *se percata del arma y hace que la bote al suelo.*

Acercamiento a donde cae la navaja. La cuchilla resplandece.

MARTÍN, *después de meterle un certero golpe en la cara a su contrincante, va donde está la Victorinox y la coge. No se percata de que* TACHER *está yendo detrás de él.* MARTÍN *solo atina a levantar la cuchilla como el pico de una lanza para defenderse.*

La cuchilla se clava en el abdomen de TACHER.

MARTÍN *suelta la cuchilla encajada en el cuerpo de su oponente. Luce asustado. Sin saber qué hacer.*

TACHER, *tratando de sacar el arma de su cuerpo, cae de rodillas lentamente.*

Primer plano de la cara de espanto de MARTÍN. *Su rostro cambia en un par de segundos del pavor a la sorpresa.*

Corte a:

Contrapicado de cuerpo entero de TACHER *de espaldas. Él está de pie. Se nota que le cuesta mantenerse así. Tiene la Victorinox en la mano. Se observa que por sus nudillos gotea sangre.*

Fundido.

11

Segunda parte (a manera de epílogo)

Las llaves cayeron al suelo. Trató de guardarlas en el bolsillo de su pantalón, pero se deslizaron por el borde de su jean.

Subió las escaleras cubriéndose un lado del torso. La sangre se estaba secando entre sus dedos. Le costaba demasiado seguir la pendiente que mostraba ese camino, como si cada escalón fuese una montaña de madera.

Su madre lo interceptó cuando estaba a un par de metros de cumplir con su destino.

– ¿Qué te pasó? ¿Qué vas a hacer? —le dijo mientras le sacaba el brazo para ver la magnitud de su herida.

– Suéltame. Tengo que hacer una última cosa.

Tacher alejó a su madre. Abrió la puerta de la habitación de Taís. Entre la oscuridad y el olor a guardado divisó la fortaleza. Se acercó para empezar a sacar las cajas una por una con mucho cuidado. La desesperación de verla lo estaba ganando. Tumbó las que quedaban mientras gritaba de dolor. El padecimiento terminó cuando sus ojos se pudieron posar en ese cuerpo, que iba perdiendo la forma de bulto para convertirse en lo que Tacher más quería. La levantó con las pocas fuerzas que le quedaban y la salvó del encierro que Taís misma se había infligido.

Cuando salieron de la alcoba, su madre cayó sobre sus rodillas mientras gritaba cosas que ninguno de los dos pudo entender.

El peso del mundo ya no estaba sobre los hombros de Tacher; ahora solo cargaba a Taís mientras pequeñas gotas rojas, que iban aumentando en dimensión, dejaban un rastro cuando se alejaban ©

Tántalo y la esfinge y otros poemas

Mónica Beleván

De la soberanía de lo bello
no se ha dicho nada que sacuda
                al físico de esfinge, imperfecto
(a la vez que imperfectible)
                de cierta odalisca de Ingres,
ni del superávit de dos vértebras que exige
      la estructura del deseo para
      dar con una provisoria solución a la mirada.

Manfred

Te *he* querido.
Puede que lo haya hecho más o menos (bien, ¿y?)
sin amor ni pena suficientes como para asegurar
allende mi intención, un *quid* de compromiso
(o sentimiento) para con nosotros.
Pero te celebré.

Mas siendo adicta a los ultrajes
no aceptaste, Astarte, algo tan incierto
como ser secreto,
nada tan discreto y desleal como eso:
«antes muerta que oculta».
Dicho y hecho.
Para musa, fuiste buena lavandera.

Pero toda excusa puesta a un lado, Astarte,
lo admito: te he deseado mal.

Tu venganza me visita, en su grandeza,
a diario y con las manos llenas.

Deja siempre, al irse, dos monedas a tu nombre
para el día en que decida...
algo: emprender un viaje, armar una valija,
dar pie —o darle un pie en el traste— a cualquier iniciativa, etc.

¿Acaso importa, si la meta desemboca siempre donde estás?

A tu Furia la he tomado por las astas.
La recibo cada día; cada día la alimento más.
Está engordando tanto, que un buen día
no podrá salir ya por la puerta
no será hasta entonces que nos sentaremos a charlar.

Melmoth

Pasados los siglos
asumo al fin que el día es uno y la vida, larga

hoy como antes, reanudo (cada tanto tiempo)
esta marcha sobre el rastro de un sendero
en que los relojes son los flecos del sudor del relojero

llévome a encallar contra el curso oculto de una tierra
que es el prisma a través del cual ya me reflejo
travestido en inmortal

pasados los siglos, más siglos

el sol me encierra en su atrio teatral
honrando así a la sombra recta
que he arrojado sobre mis espaldas

cuando el mundo era aun rotundo
y no el dado recompuesto
en sus seis aristas y sus siete espectros
sobre el que me arrastro sin inercia
sin demonio predilecto que me dé la hora,
el norte, un lapicero.

Finisterre

Amor, a más me das,
menos me resta por quitarte

el fulgor de mis humores me confirma que recobro ya
esa fe de navegante
fe de rata honrada que abandona el barco
antes de llegar a puerto
por terror al yo y sus circunstancias
por honor de ser
azote suficiente
yo y mi soledad ilota
yo y mi cero coeficiente.

Por eso hoy bajé a la mar y esperé
durante horas y sin suerte
darme con algún albatros para darle muerte

nada

el cielo se desploma en óleo
pero el agua, los catamaranes y las algas,
Turner y retornan

nada
la arena que se afloja ante el contacto de las olas nada
otro sol que se hunde en el océano
como en un sartén de aceite
y chisporrotea al apagarse
contra el horizonte

gargantilla nítrica de spondylus y espuma
que reluce contra el cuello expuesto de la costa
conchas y burbujas que palpitan como mujerzuelas
bajo el cielo que se tumba
gato a tierra, hombre al agua
nada, bestia, rema

Hoy,
como verás,
no pude desquitarme contra nada
que no fueras tú.

Loa a Leopoldo Panero(s)

Eris ya no espera al ciervo que vendrá
reptando como un creyente
por entre crocantes hojas
presa de su cornamenta nodular

el cetro muerto de sus corvejones lo adelanta

en cada encuentro de sus astas late
un cerebro (o una nuez, que cumple idénticas funciones)

el orden se traduce en órdenes y esas órdenes en ironía
que aunque clara en el fondo es huevo en la forma:

huevo en esencia y accidente.

Todo un suelo se aglomera
tras el cielo que hace borra de la tierra y del poco tiempo libre
no-profético,
del que dispone y que dispone de él.

La noche ni lo sigue para recogerle el rastro.

Este siervo ha venido, con sus últimos suspiros,
a postrarse bajo el casco hendido de tu catedral.

Quincas Borba

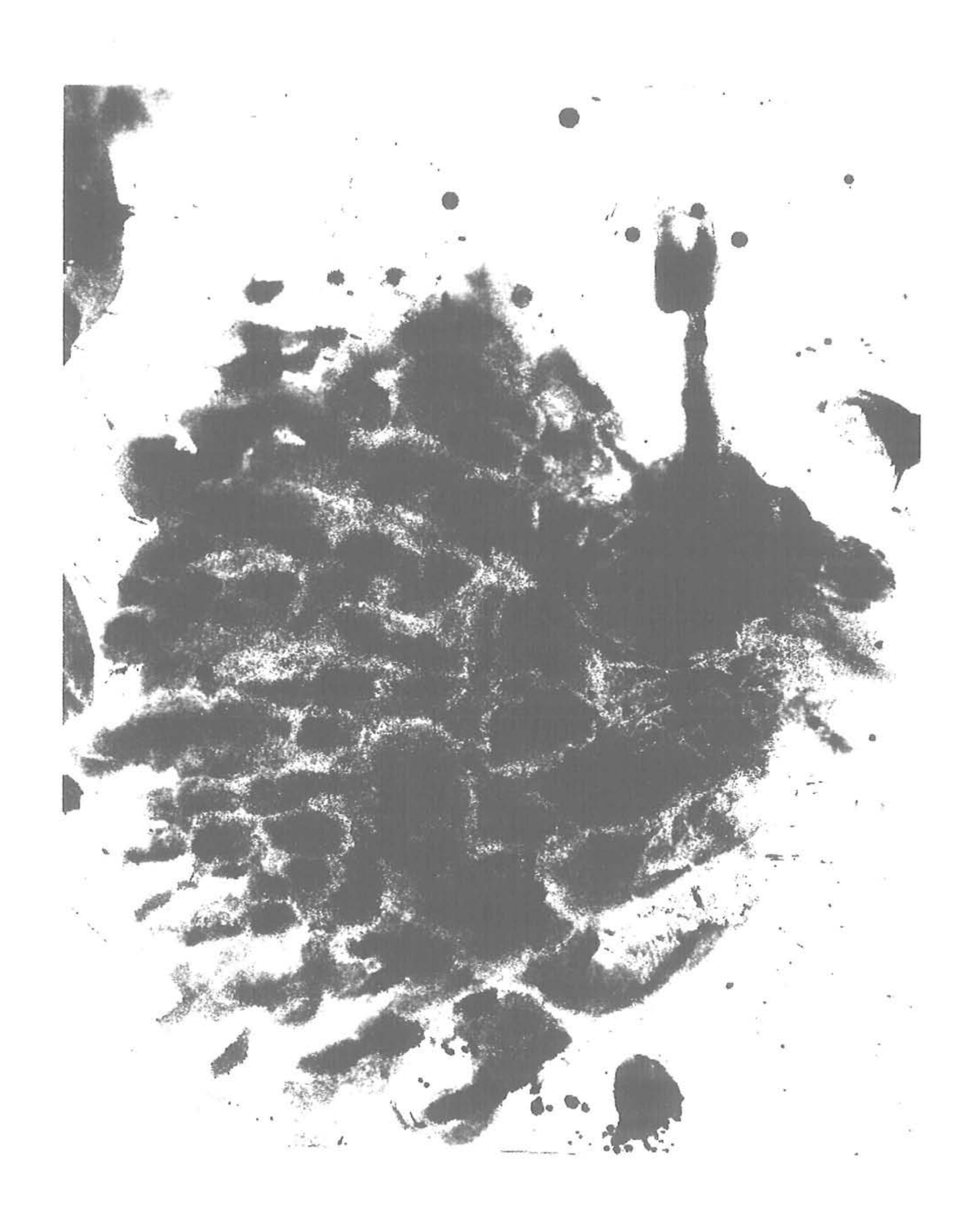
I do not commiserate, I congratulate you
Walt Whitman

Humanitas, Rubião, faculta
que mi perro corresponda a mi persona.
La homonimia tiene patas cortas, manchas,
    un hexágono incisivo por aserradero
a la altura (y a lo largo) de la boca,
dos caninos y una borla, raída,
al pie del abismo vertebrado y vertedero de la cola.

  Quincas reconoce a Quincas
  en la seña de los nombres y los rastros dactilares de la orina
  Quincas reconoce a Quincas
  en la calidad retráctil de la lengua,
  en las heces y el hedor puntual de la rutina.

Y usted, Rubião, tampoco alberga dudas
sobre la acuidad del atavismo
que le indica, como un juez o un perro de aguas,
    (Quincas da y Quincas quita, da lo mismo)

el lugar exacto donde usted no pudo resistirse a morder
la mabo de su amo:
    Quincas, canis, pantocrator.




H
Mesa
revuelta



Borges, a la fecha

Blas Matamoro

JORGE LUIS BORGES MURIÓ EN 1986. EN ESTOS VEINTICINCO AÑOS TRANSCURRIDOS, SU OBRA HA SEGUIDO CRECIENDO EN LOS LECTORES Y GRACIAS A LOS NUMEROSOS TESTIMONIOS SOBRE SU VIDA, COMO EL DIARIO DE BIOY CASARES. BLAS MATAMORO NOS OFRECE UNA VISIÓN CRÍTICA DEL GRAN ESCRITOR ARGENTINO.

Un cuarto de siglo lleva muerto Borges. Si digo que lleva muerto es porque todo escritor que se sigue leyendo más acá de sus días se lleva a sí mismo, se sigue llevando a sí mismo, vivo o muerto, qué más da. Sus propuestas al respecto fueron, como casi todo en él, inteligentes y contradichas. «Lego la nada a nadie» puede significar que deja una vanidad –un hueco– a quienes lo recorran desde su otro otro vacío, la identidad. ¿O será que la nada la llena el lector, que renuncia durante la lectura a ser él mismo y se funde con la conjetural presencia de lo escrito? En su cuento «El inmortal», un lector de *La Odisea* se torna Ulises y también Homero, acaso el nombre de nadie. Igualmente dijo Borges que quien lee a Shakespeare es Shakespeare, otro que no sabemos si existió como se supone que lo hizo.

No quería ser inmortal. Prefería desaparecer para siempre antes que, como su admirado Unamuno, seguir siendo para siempre, con la conciencia personal a cuestas y, lo que es más duro todavía, un nombre reconocible. Esto último, mal que le pese a Borges, continúa siendo inevitable. ¿Y el tiempo? ¿Esa intensa brevedad, esa apasionada fugacidad? Lo vio como el fuego que nos quema, el tigre que nos devora, el río que nos lleva, en tanto somos ese fuego, ese tigre y ese río. Lo contiene la palabra latina *momentum*: ser, desaparecer. Borges intuyó una conciliación entre estas dos fugas: la palabra. Es pobre, no alcanza a nombrar la incontable multiplicidad del universo, pero nos hace humanos.

Somos huidizos y transitorios, provisionales pero insistentes. Y comunitarios, si no del todo comunicativos: compartimos el decir.

Este narrador de cortas anécdotas se encontró en ellas con la historia, que tantas conjeturas le suscitó. Tenemos un pasado pero poco y nada importa, ya que sólo resta de él un cuento. En «Tema del traidor y del héroe» un traidor pasa a la historia como un héroe. La vengativa Emma Zunz consigue persuadir a la policía de que ha matado a un hombre que intentó violarla, cuando sabemos que no hubo intento sino homicidio. Por eso amó Borges las epopeyas y los mitos, sucesos que nunca ocurrieron y, por lo mismo, pueden ocurrir y recurrir en cualquier momento, apenas se lean sus ejecutorias. El arte es capaz de estas persuasiones. El tango, por ejemplo, nos inventa un pretérito de valentía y desafíos, «un turbio pasado irreal que sin embargo es cierto». Da igual que jamás haya sucedido. Sucede y que le quiten lo bailado.

Otro consuelo borgiano es imaginar que el tiempo no es lineal y que sus figuraciones no aparecen una sola vez para desaparecer por siempre jamás. Es circular, como quieren las cosmogonías hindúes y propusieron Platón y Nietzsche. Esto que escribo y tú lees ya ha sido escrito infinitas veces y volverá a serlo otras tantas infinitas tardes o noches. Pasamos, sí, pero eternamente. No podemos evitar ninguno de los dos extremos, que se tocan en los bordes circulares del eterno rodaje. Es cierto que la fatalidad se ciega ante los detalles, así que tal vez los errores y flojeras de mi prosa aguardan oportunas correcciones. Ya veremos. Si es así, confío a esas variantes el carácter de lo histórico. Acaso los círculos del tiempo apuntan a la perfeción. De lo contrario, tristemente, llevarán al desgaste y pasaremos del oro al hierro y de éste al plomo.

Si todo se repite, punto más o menos, nuestras identidades se tornan azarosas aunque afecten la forma del destino. Es otro tema borgiano porque el destino, trágico en las tragedias y épico en las gestas –obsérvense los pleonasmos– hace posible la narración. Es como si todo lo que se puede contar estuviera destinado a serlo. Y esta fuerza direccional –toda historia busca una terminación– es la que anima a quien escribe. Dicho más gráficamente: lo empuja. A menudo, cierta desaprensión crítica ha hablado de «las enumeraciones caóticas», como si el lenguaje no fuera siempre un ordenador de sucesiones.

Ya lo apunté, repitiendo a Borges: el verbo es pobre. No obstante, contiene la soberanía humana que construye un pasado y, gracias a su naturaleza sucesiva, esboza una dirección. Si podemos dotar de sentido al montón de cosas entre las cuales somos una cosa más –o menos– es porque somos capaces de decir y de fijar lo dicho en la escritura. En ello, quizás, resida la única auténtica fe borgiana. Es penoso decir, pero vale la pena decirlo. Hasta es posible hacerlo bello y, en escrituras como la borgesca, recatadamente suntuoso. No por casualidad la alimentan los barrocos conceptistas, con Quevedo a la cabeza. El ocaso no es de oro pero puede ser áureo. Etcétera.

Salvo en esta minucia que se llama literatura, Borges era incrédulo. Por eso, lógicamente, muy interesado en la fe de los otros. Las creencias humanas lo ocuparon con esa calmosa insistencia que se llama pasión. Y allí se mezclaban y se legitimaban mutuamente Buda y Cristo, Mahoma y Averroes, Agustín de Hipona y Tomás de Aquino. Qué tropa más heterogénea y, a la vez, más fraternal. No incluyo a los teólogos y si el pobre Aquinate lo fue, dejémoslo de lado y fijémonos en el dubitativo buscador de pruebas. Insisto, no los teólogos porque, como alguna vez se dice que dijo Heidegger, se dedican a la teología tras haber comprobado la inexistencia de Dios. Borges sería más lapidario: a la literatura fantástica.

Me pregunto si esta es la causa por la que tantos teólogos alcanzan a ser personajes borgianos. Si Dios se pone entre paréntesis y se convierte en una mera conjetura –vaya tamaño de conjetura– da lugar a una riquísima proliferación verbal. Nada digamos de sus figuraciones: la Trinidad, la zarza ardiendo, los miles de rostros búdicos, el Simurgh, y suma y sigue. Añado la que quizá sea la razón más decisiva de este acercamiento: los teólogos son minuciosos y especiosos y cautelosos descifradores de una escritura donde está dicha la verdad con unas palabras que nunca terminan de decirla. ¿Es, acaso, otra cosa la literatura?

En efecto, Borges define la palabra poética como aquella que alcanza una peculiar intensidad cuando conquista el sitio donde está por decir algo, por revelar algo y se detiene y se calla. En esa detención señorea su calidad limítrofe, cuya frontera es, justamente, ese *algo*. Algo que no se deja decir, que no se debe decir,

que no se puede decir. Para el caso, da lo mismo. Lo decisivo es que se convierte en un *algo puro*, del que sólo sabemos que es *algo*. Esta pureza es también abstracción.

Ya se dibuja la tensión que anima a esta poética, la que se tiende entre lo concreto y lo abstracto. Hay cierta fobia a las concreciones en el discurso de Borges. Sus personajes no tienen cuerpo ni psicología, el amante siempre celebra a la amada como ausente, la muerte es metáfora pero no dolor ni agonía, las cosas no huelen si saben, no producen sonidos ni ruidos. Salvo en las colaboraciones con Bioy Casares, apenas hay diálogos entre sus apariciones, y los pocos que se transcriben carecen de convicción dialógica. Nada digamos en cuanto a escenas con fisiologías. No enumero faltas ni carencias sino que diseño una estética. Se la podrá adjetivar de puritana, de modosa, de represiva. Ahora no entro en esta dilucidación. Finalmente, todo escritor se define por lo que no dice, por lo que quita y suprime. Así alcanza sus contrornos y formaliza su decir.

Me detengo en esa opción por lo abstracto. Borges opina que toda la poesía de Occidente ha desdeñado a Platón y sus ideas para optar por Aristóteles, al aproximarse lo más posible a la esencia de las cosas. Bien, pero ¿es más concreta una esencia que una idea? Por otra parte: ¿cómo sé si estoy cerca o lejos de una esencia? Menudo problema filosófico es éste, entre Hegel para quien la esencia de las cosas está siempre oculta y Kant, para el cual ni siquiera sabemos que eso real y nouménico que está allí, ajeno a la razón, es o no esencial.

Más bien, para caer del lado borgiano, habría que insistir en lo que se puede denominar su abstraccionismo, como se habla de pintura abstracta o de música abstracta. Es una decisión pero, según apunté, muy tensa porque la palabra, por sí misma, siempre es concreta, como es concreto cualquier cuadro porque tiene cañamazo y óleo, y siempre es sonoramente concreto un piano o un violín. Nada digamos de lo concreto que es un edificio, llevado del alzado a la piedra.

La palabra existe, ineludiblemente, porque tenemos un cuerpo: vivo, mortal, temporal, histórico, gozoso, doloroso, hambriento, harto, deseante, dormido, despierto, en fin: un cuerpo como el tuyo y el mío. No basta con él pero sin él no hay palabra que

valga. Por algo, con referencia a un texto, se dice que es un *corpus* de escritura. ¿Y esa decisiva religión moderna en la cual el Verbo se hace carne y habita entre nosotros? Así es que la palabra borgiana se aleja hacia lo esencial pero vuelve hecha palabra a lo puntual, accidental, corpóreo. A las cosas mismas, conforme al poema de Borges donde ellas se quedarán en el tiempo cuando hayamos muerto y «nunca sabrán que nos habremos ido».

Esta vocación abstraccionista rinde, en Borges, excelentes rentas estéticas. Diría que sostiene una mixtura de géneros capaz de definir un borgismo canónico, digamos el que va de 1930 a 1960, de *Evaristo Carriego* a *El hacedor.* Antes hay un Borges preborgiano, más o menos vanguardista, neobarroco y nacionalista; después, un Borges repetitivo, imitador de sí mismo y fácil al manierismo borgiano, tan hacedero asimismo para sus imitadores externos.

Abstraer es siempre un recurso para mezclar. Meditar en el poema, a rachas de versos, sobre un tema reflexivo o sobre el poema mismo. Convertir el relato en ficción de relato y alegoría igualmente intelectual. Hacer del ensayo un cuento que acollara abstracciones, según la más fuerte tradición del ensayo moderno, desde Montaigne y Pero Mexía. Por algo titula a sus cuentos, ficciones, y a sus ensayos, inquisiciones (preguntas), o paradojas como intentar una historia de la eternidad que es una lectura arquetípica de la historia, una teoría de la escritura como traducción y una discusión acerca de qué fue primero en el lenguaje, si la metáfora o la semántica. Dicho de manera más borgesca: si primero hicimos versos y luego significantes que obligaran a la existencia de significados, con lo que volvemos a la originalidad de la traducción, cadena infinita de lenguas que no tienen una central que las absuelva por igual.

En términos más estrictos, la abstracción alimenta otra vocación sostenida de Borges: la metafísica. En especial, sus paradojas. Y, más en especial aún, la fundamental: la imposibilidad de concebir el universo, del cual formamos parte y no podemos constituirnos en sujeto para considerarlo un objeto, porque entonces saldríamos de él y le quitaríamos su naturaleza universal. Poéticamente, Borges lo acredita en sus inventarios que aparentan ser casuales y, en rigor, apuntan a lo inenarrable de su objeto, el cita-

do universo. Los eruditos discuten si su modelo es medieval (Umberto Eco) o renacentista (Emir Rodríguez Monegal), aunque su efecto más rápido sea cierto barroquismo, un ansioso ejercicio de horror al vacío.

En segundo lugar, y sin ánimo de catastro alguno, señalo otra paradoja metafísica que Borges preferiría llamar secreto o misterio: la incompetencia de la palabra para nombrar acabadamente el mundo, la impertinencia entre las palabras y las cosas o, si se prefiere, el carácter ficcional –Borges diría: irreal– del verbo que, al no poder ser exhaustivo con respecto a sus objetos referenciales, siempre tiene que fingir que los denomina. Es una de las tantas deudas que Borges tiene con Nietzsche y, tal vez, con Mauthner que, no casualmente, fue profesor de Kafka y estudioso de Spinoza, dos presencias borgianas bien reconocibles.

Digo que estas paradojas metafísicas son ricamente estéticas porque, justamente, la literatura es posible porque el lenguaje tiene esas imposibilidades: no ser cabal en su vínculo con lo real –no con la realidad, que es esencialmente verbal– y no poder constituir el Conjunto de los conjuntos, el Aleph que un poetastro de apellido Daneri atesoró en un escalón de la porteña calle Garay. Si la palabra fuera perfecta en el logro de sus pretensiones, la literatura carecería de espacio, no haría falta. Ese orillo ajeno a la experiencia empírica de nombrar es aprovechado por los poetas, habitantes de ese ilustre arrabal al que los destierra Platón de su ciudad. Por ahondar similitudes, acaso decorativas: Borges empieza su carrera siendo un poeta del arrabal, donde laten guitarras y puñales, noches y calles desiertas.

Acabo de rizar el bucle. Por el déficit semántico del lenguaje y sus recursos a la metáfora, por la imposibilidad de concebir –no aludir sino categorizar– un Conjunto de los conjuntos, Borges llega a otra de sus intermitencias: eso que no tiene nombre o, si lo tiene, es secreto y maldito y que, para entendernos, merece al popular pseudónimo de Dios. El *teos* de los presocráticos, la esfera que tiene su centro en cualquier parte y su periferia en ninguna, o al revés, un invento místico que preocupó al cardenal de Cusa y a Blas Pascal. Una entidad, no una persona o, más popularmente, un señor maduro de buen ver y barbas blancas que flota allá arriba y al cual le pedimos ganar la lotería. En la Babilonia borgiana,

una oculta corporación que organiza premios y castigos sirviéndose de un juego de lotería, es la almedra indecible del poder.

El valor poético de este *Algo* (vaya en mayúsculas como gesto respetuoso) es también muy rentable. Lo innombrable es lo que moviliza más a la palabra, según intenté decirlo renglones arriba. Bueno, seamos sinceros, lo dijo al menos Mallarmé antes que nosotros. Es el intento de nombrar cabalmente y no llegar a hacerlo, el que promueve el silencio y la tensión máxima del verbo, su capacidad sustitutiva, su población de tropos y circunloquios. Y, desde luego, su más ancha capacidad de equivalencias aproximadas: la traducción. Si se prefiere: estamos ante la radical Otredad que es, lo sepan o no quienes redactan literatura, la búsqueda esencial de toda poética. Si en la comunicación habitual, el lenguaje es siempre del sujeto Uno, en la poesía lo es del Uno y del Otro. Se escuchan, dialogan, se ignoran o se encuentran para romperse la crisma. No pueden sino coexistir.

Creo peculiarmente importante esta defensa de la metafísica desde la literatura porque sin metafísica el pensamiento pierde imaginación y se encierra en los límites de la experiencia empírica, es decir de lo que se ha aceptado como tal y acaba siendo lo consabido, lo convenido. La realidad del realismo, tan vituperada por Borges, sin ir más lejos. No la retórica del realismo, quede bien claro, que es válida como cualquier otra. En cambio, ese ir más allá de lo experiencial –definición kantiana de la metafísica– permite a la literatura explorar aquella Otredad, aventurarse o, dicho más vulgarmente: ser fantástica. De lo contrario, se somete a secuestros como la metafísica del deseo por el psicoanálisis, o el pragmatismo y la casuística de los moralistas sociales. Además, con cierta autonomía confiada en la deriva metafísica, convierte el ejercicio literario –no su oficio, Dios nos libre– en una experiencia en sí misma, un trabajo autoconsciente que duplica su potencia expresiva. Expresar es, como todos sabemos, exprimir.

Mencioné, al comienzo, el cuarto de siglo que viene desde la muerte de Borges. Contradictorios efectos pueden producir hoy tanto su lectura por sujetos que podríamos llamar del estándar actual de consumo literario –la fórmula es fea, yo también lo advierto– como también por parte de la variedad registrable hoy en la fauna de los heridos por la letra.

Borges perdura allí donde hay mixtura de géneros –sobre todo a partir del ensayo– y poesía conceptual, dicho esto no en el sentido de filosofía en versos sino en tanto que el verso mismo puede, flexionando sus alcances, construir conceptos que den lugar a reflexiones promovidas por sus blancos y silencios. Siempre hay otra voz en la lectura que escucha la Otra Voz de la poesía, y es la voz del lector (obsérvese el juego de mayúsculas y minúsculas). Recuerdo, de paso, que ambos renglones, el ensayo y la poesía, tienden a desaparecer de los catálogos editoriales. Sin comentario.

¿Hay empatía entre la obra borgiana y el más popular de los géneros, el policiaco? Es cierto que, en sus más desdichadas páginas, Borges defendió la pulcritud geométrica de lo policiaco en desmedro de la novela no policiaca, la rusa en especial. (Digresión: ¿es *Crimen y castigo* una novela policiaca, ya que un policía, y bastante fastidioso, no falta en ella?). La novela es un trabajo sobre lo concreto, y lo concreto es totalmente ajeno a Borges. Nunca debió probarse esta camisa de once varas. Pero ¿son de verdad policiacos su cuentos con policías? Los que tienen como protagonista a Isidro Parodi –escritos a medias con Bioy Casares– llevan en el apellido del personaje su sesgo paródico. «La muerte y la brújula», calcado sobre «El ABC del crimen» de Agatha Christie, es una excusa para meditar acerca del nombre de Dios: quien lo alcanza y lo revela, acaba con el lenguaje y diseña su propia muerte. Somos babélicos y tenemos palabra y vida en tanto no hollemos la sacralidad de aquel Algo, porque entonces todo nuestro sistema semántico se desploma. En «El jardín de senderos que se bifurcan» lo que menos importa es la trivial urdimbre de los espías y sí, en cambio, figurar alegóricamente el lenguaje como un jardín donde los senderos proliferan y no conducen a ninguna meta pero sí construyen selvas y laberintos. Insisto, y Borges conmigo y con nosotros: figurar todo esto es tejer una alegoría sobre el funcionamiento del lenguaje. Etcétera.

Colijo que el Borges «policiaco» nada tiene que ver con el género corriente así adjetivado, especialmente si se mezcla con la novela negra, mundo del cual Borges hizo virtuosísticos pastiches en *Historia universal de la infamia*, donde declara su admiración por Marcel Schwob y los filmes mudos de Joseph von Sternberg. Tampoco con los folletines de Larsson y, a partir de ellos, con el

resto de los prototipos novelísticos al uso: el otro folletín, el histórico, los episodios nacionales de variada nacionalidad, las crónicas periodísticas dotadas de gimnasios para novelistas y la biografías noveladas que, en contra de sus beneméritos propósitos, convierten su tupida documentación en algo ficticio.

Tampoco da para mucho una confrontación entre Borges y la mentalidad posmoderna. En principio, porque el escritor siempre sostuvo la inutilidad de proclamarse moderno, ya que fatalmente, de una u otra forma, lo somos. Otra cosa es convertir esa instalación en la historia como un deber moral, según propone Rimbaud con su *Il faut être absolument moderne*. Quede esto para otra ocasión. Pero, en fin, podríamos decir con Borges que ser posmoderno es un absurdo lógico y una imposibilidad histórica.

Ahora bien: a los posmodernos les importa muy poco y nada el pasado, ni como historia, ni como leyenda ni como arquetipo, o sea la discusión borgiana acerca de la calidad del tiempo. Acaso porque, como razona Octavio Paz, se ha perdido la noción de futuro. Si tuviéramos futuro –no el vegetativo sino el político y moral– definiríamos nuestro presente y leeríamos desde él nuestro pasado. Pero el absolutismo del instante posmoderno, sin antes ni después, cancela todas esas dimensiones de nuestra vida. Al hacerlo, las exila de nuestras literaturas, aunque aparezcan convertidas en cronicones o ficción científica. Nuestra relación con tales textos no es la perduración y el retorno, propios de la literatura, sino el usar, tirar y olvidar, connaturales al periodismo.

En este sentido, la literatura de Borges sigue siendo un cordón umbilical con la Literatura, que engloba a todas las literaturas. Borges lector lo fue porque imaginó el Paraíso bajo las especies de una biblioteca. Su desciframiento de la textualidad universal –inabarcable como su biblioteca de Babel– corre parejas con su noción de la escritura, un viaje de exploración infinito o que simula serlo, por selvas y laberintos de signos. Quien no tenga un comparable amor a lo textual, difícilmente comprenderá al autor argentino. Y a quien sí comparta esa afición a las singladuras hermenéuticas le resultará gozosamente difícil fijarlo en alguna categoría usual.

Mi edad me acredita a cierta rememoración. Tómala, por favor, como algo meramente personal. A mediados de los años cincuen-

ta del siglo pasado, Borges era, en Buenos Aires, un escritor de apasionadas minorías, algunas borjófilas y otras borjómanas o simplemente borjófobas. El llamado gran público le pasaba de largo. Muy pocos lo reconocían por la calle. El gusto por el realismo alejaba a quienes veían en él a un letrado bizantino, preciosista, ocioso y «distante de la vida». La vigencia del existencialismo y sus propuestas de angustias lúcidas y compromisos políticos llevaban a otros a encogerse de hombros ante ese intelectual escéptico que, en caso de angustiarse, lo hacía en sus pesadillas, mientras la vigilia lo llevaba a inútiles y vagas lejanías arquetípicas, extrañas a la historia contemporánea. Pero es que también sus admiradores se limitaban a alabar sus virtuosismos y a imitar sus amaneramientos. Para un lector adolescente, ávido y desordenado como cualquier adolescente, Borges era un ejemplo de hermética maestría. Resultaba accesible a la imitación de sus *borgismos* pero ¿qué podría decirnos de una humanidad abocada a un futuro revolucionario? Así de simple y de grandioso se muestra el mundo a un adolescente.

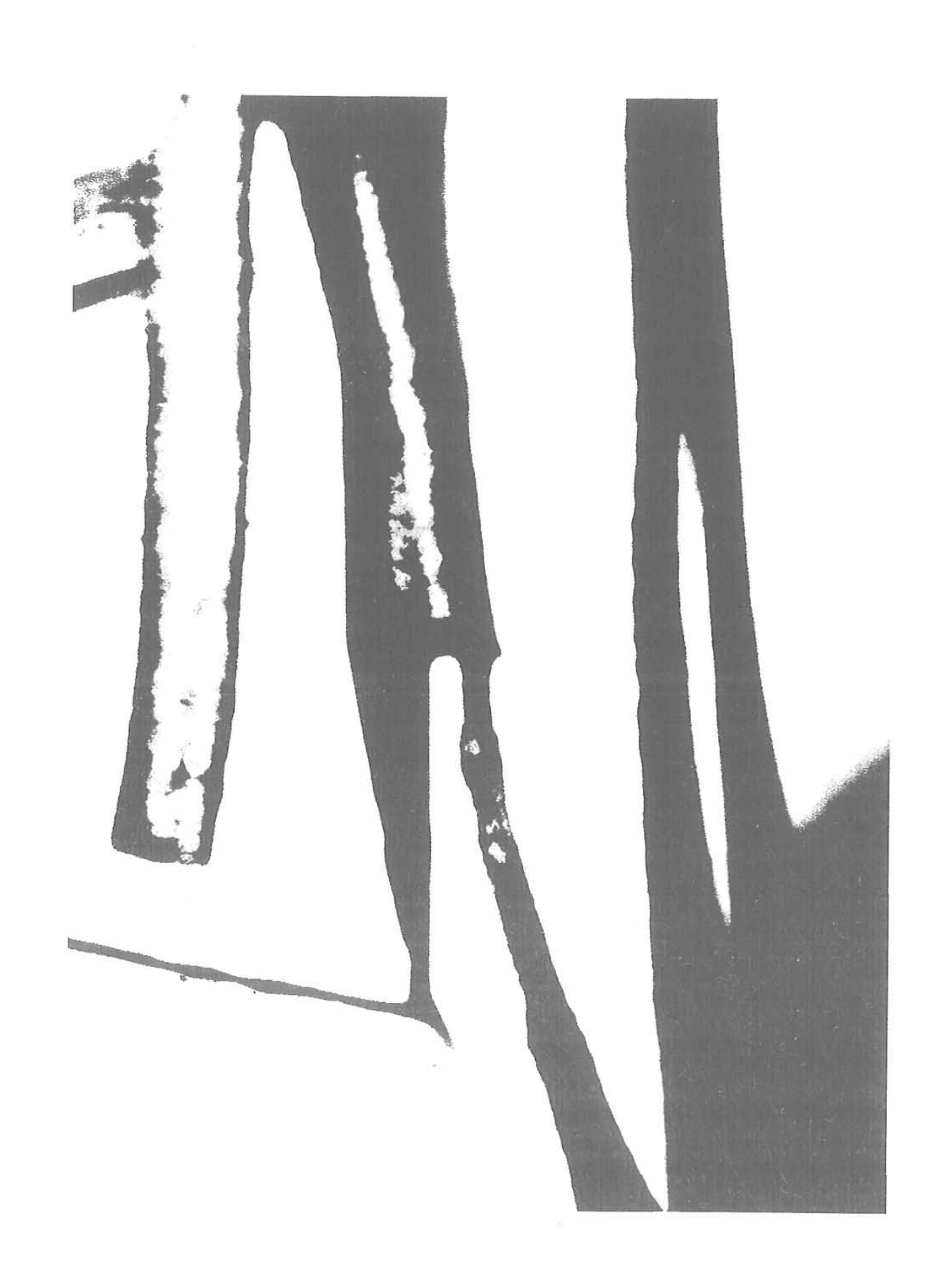
Después vino la notoriedad, hermana de la celebridad académica, institucional y mediática de Borges. Nos acostumbramos a verlo por televisión y a oírlo por la radio. Ya no hacía falta buscar sus primeras ediciones en las bibliotecas ni escuchar sus charlas en locales de barrio. Se hizo habitual con su mirada vaga y distrábica, sus titubeos verbales y cierta tartamudez, la gente lo aplaudía al reconocerlo en un cine y le abría paso en la calle como si fuera el Maradona de las letras. Afortunadamente, todo esto pasó y él persistirá indiferente a la gloria, como el Baltasar Gracián de su poema, concentrado en laberintos, retruécanos y emblemas.

Seguirá siendo igualmente reacio a las clasificaciones. Ciertamente, es un escritor universal, que ha recogido a lectores tan divergentes como Roger Caillois y Umberto Eco, Octavio Paz y Fernando Savater, Marguerite Yourcenar y Michel Foucault, François Mauriac y Alberto Moravia. Ubicarlo en la literatura argentina porque le tocó nacer en Buenos Aires, sigue siendo necesario y harto complejo. Desde luego, su enciclopedismo es muy rioplatense, muy portuario y, si se prefiere, muy porteño. Pero su asalto al museo y al *Thesaurus* de Occidente tiene mucho de desprolija aventura latinoamericana. No es un ordenado cos-

mopolita como Paz o Alfonso Reyes, hijos de un país mestizo y antiguo. Cae más bien del lado del lector angurriento e ingenioso como Lugones o Lezama Lima, que no se priva de pifias y de plagios si les sirven a su discurrir travieso y apasionado por los pasillos donde se conservan los infolios y los incunables, los gabinetes de medallas y los museos de pinturas y grabados.

Su deuda con Lugones, tardíamente pagada en un libro, tal vez sea su único vínculo efectivo con la literatura argentina. No olvidemos que Borges consideró más válida la herencia de revistillas como *Cantaclaro* y *El alma que canta* con sus letras de tango (¿recuerdas los elogios de Rubén Darío a los poetas de *Madrid cómico*?) que cualquier Antología Palatina de los poetas paisanos suyos. Cuando el Borges maduro redujo su etapa vanguardista –en su tiempo había vanguardias, en el de mi generación, sólo neovanguardias, hoy nada de nada– al cultivo de la metáfora, reconoció la antecedencia del lugoniano *Lunario sentimental* y, en su momento, cuando le dio la gana, elogió a Lugones como introductor de la literatura fantástica en medio de la eclosión naturalista y realista, todo por junto. Hoy, lo fantástico en Lugones, acaso lo mejor de su prosa, se ve como proveniente de lo excepcional modernista, que proviene a su vez de lo excepcional naturalista, el culto por la locura, el delirio, los criminales natos de Lombroso y los degenerados de Max Nordau. Lo fantástico, en Borges, es alegórico-intelectual y nada debe a semejantes herencias.

En fin, que Borges, a la fecha, sigue siendo un escritor atípico e institucional, exigente y capaz de llegar a los libros de bolsillo que ofrecen las estaciones de trenes y los supermercados, que es la manera contemporánea de alcanzar la máxima gloria. Equívoca como una sobremesa, según juzgaba Flaubert. Incapaz de alterar el culto barroco a los *laberintosretrucanosemblemas* de Gracián, y así lo afirma el propio Borges



Una nueva estética del exilio

Fernando Cordobés

En su *Cuaderno del retorno al país natal*, Aimé Cesaire construyó un mundo de ficción que enfrentaba al país de origen con el del exilio. El país natal aparece como un espacio de añoranza, idealizado, tocado por un aura de romanticismo. El país de acogida, al contrario, suele presentarse como un lugar hostil, alienante, poco acogedor y que rechaza sistemáticamente a esos hijos de color de segunda clase nacidos en la periferia de las remotas colonias. Como Cesaire, la mayor parte de los autores caribeños de la primera generación construyeron sus obras sobre la base de esas dualidades y oposiciones entre el mundo idealizado que dejaban atrás y la realidad que encontraban en las metrópolis. La mayor parte de ellos formaron parte de una generación de «alumnos destacados» recibieron una educación occidental que pretendía asimilarlos a la cultura metropolitana para que actuasen como intermediarios entre el poder colonizador y la masa de colonizados y perpetuar así la dominación *sine die*.

Cierto que en las metrópolis encontraron posibilidades reales de desarrollar una carrera literaria, pero también un rechazo general, a veces sutil, a veces obvio, al no ser considerados verdaderos europeos como les habían hecho creer en sus islas o territorios de origen. Muchos de ellos establecieron contacto con otros intelectuales del mundo colonizado y dieron forma a distintos movimientos que afirmaban su identidad común panafricana como fueron el *harlem renaissance*, la negritud o el indigenismo haitiano. Única excepción a esa regla es la de V.S. Naipaul, quien en sus obras invierte los valores que se otorgan a cada uno de esos espacios. Para todos estos autores el origen estaba asociado a la tradi-

ción, a la continuidad cultural, a la relación umbilical y el ámbito materno, mientras que sus destinos de adultos representaban una fría modernidad que, con todos sus avances y beneficios, suscitabael deseo de regresar a la tierra de origen.

Con la llegada de la segunda generación, el panorama cambió radicalmente. En su obra *The Pleasures of Exile* (1960), el autor de Barbados, George Laming, apuntaba la oportunidad que el exilio representaba para los emigrantes de ampliar sus horizontes vitales a la hora de comprender e interpretar una realidad más amplia al enfrentarles permanentemente a distintas maneras de ver, hacer y sentir. En muchos casos, esos nuevos emigrantes fueron mujeres obligadas a dejar su tierra natal por razones económicas. Sus vocaciones literarias se desarrollaron tras su llegada al país de acogida y el resultado fue una perspectiva distinta a la hora de enfrentarse a las relaciones derivadas de ambos espacios. Gracias a ese nuevo enfoque, las cosas dejaron de estar tan claras como hacía suponer el recurso a la nostalgia del país natal y apareció una mayor ambigüedad y ambivalencia en las obras y en las relaciones de los personajes con respecto al mundo que habían dejado atrás.

Sin embargo, no todas las obras producidas en este nuevo contexto tuvieron resultados similares. La autora haitiana-norteamericana Edwidge Danticat sostiene en su novela *Breath, Eyes, Memory* (1994) una visión muy próxima a la idealización de los autores de la primera generación, mientras que la norteamericana-dominicana Julia Álvarez en *Yo* (1997), aporta una visión más actualizada, en consonancia con una realidad más matizada y compleja en lo que ya no es todo blanco o negro. Dos perspectivas que se corresponden con la llamada estética del exilio y con la literatura migrante, dos categorías bien diferenciadas que implican visiones del mundo divergentes.

Sin embargo, existe una alternativa novedosa planteada por la novela *Lucy* (1990) de la autora Jamaica Kincaid, original de la isla de Antigua. En ella se dan algunos planteamientos poco frecuentes y originales que difieren en gran medida de la narrativa contemporánea de las autoras caribeñas residentes en Estados Unidos. Los viejos temas de la nostalgia de la tierra natal, la distancia, el retorno o el no retorno, se tratan con un evidente distanciamiento en un tono irónico y descreído. El país natal no es un sím-

bolo positivo, tampoco representa un espacio de oportunidades creíbles. En ese planteamiento influyó en gran medida la experiencia personal de la autora, para quien su isla natal significa inmovilismo, conflicto y unas expectativas de vida estrechas y limitadas. Sin embargo, *Lucy* no rompió radicalmente con las propuestas estéticas de las generaciones anteriores, ni tampoco se adhirió por completo a la estética de la literatura migrante que negaba la especifidad de la historia de los países que fueron colonias. Más bien tendió un puente entre ambos conceptos, pues planteaba algunos de los problemas que preocupaban a los autores de la primera generación y que continuaban sin resolverse. Desmitificó el país de origen que ya no aparecía como un lugar idílico o idealizado.

Al igual que Julia Álvarez y Edwidge Danticat, Jamaica Kincaid construyó su novela *Lucy* sobre la base de sus experiencias personales. Ella misma se vio obligada a abandonar su isla natal a los diecisiete años después de que su padrastro la sacara de la escuela a pesar de su evidente valía, justificando su decisión en la falta de recursos económicos: «Mi familia... mi madre y mi padrastro planearon para sus hijos vidas muy particulares. Mis hermanos llegarían a ser grandes caballeros; uno sería Primer Ministro, otro doctor, otro ministro y cosas por el estilo. Pero nunca escuché a nadie que dijera que yo fuera a ser algo, excepto enfermera como mucho. No había un gran futuro para mí. No había nada planeado. De hecho, mi educación se interrumpió abruptamente y mi vida entera bien pudo haber quedado destruida por esa decisión. Eso es lo que habría sucedido cuando me sacaron de la escuela si yo misma no hubiera intervenido para sacar la cabeza del pozo donde me ahogaba».

Lucy se puede leer como una ficción autobiográfica y también como una *künstlerroman*, una novela de formación de artista. La protagonista que da título a la obra, Lucy, llega a Nueva York a los diecinueve años para trabajar como *au pair* en la casa de una familia blanca acomodada. Ahí establece una relación muy intensa con Mariah, la madre de las niñas a su cargo. Relata sus impresiones y vivencias durante el primer año en su nuevo país siguiendo una lógica similar a lo largo de todo el texto. Cada nueva experiencia tiene su contrapunto en una historia similar acaecida en su

tierra de origen. Una oposición entre pasado y presente de la que se sirve para construir el armazón de la novela: «Yo no sabía que el sol podía brillar y el aire permanecer frío; nunca me lo había dicho nadie. ¡Qué extraño sentimiento! Algo que siempre había sabido –de la misma manera que sabía que mi piel era del color marrón de una nuez frotada repetidamente con un paño suave, o que conocía mi propio nombre –, algo que daba por sentado, "el sol brilla el aire es cálido", ya no era así. No estaba en una zona tropical y darme cuenta de esto penetró mi vida como un flujo de agua que dividió lo que antes era terreno seco y sólido y creó dos riberas, una de las cuales era mi pasado –tan familiar y predecible que incluso me hacía feliz pensar en mi infelicidad de antes– y el otro, mi futuro, una ribera gris, una marina nublada y lluviosa sin botes a la vista. Ya no estaba en el trópico y sentía frío dentro y fuera de mí, la primera vez que tenía esa sensación.»

Cuando enviaron a Jamaica Kincaid a los Estados Unidos a trabajar, fue con la expectativa de que mandase dinero a su familia para contribuir a la economía familiar, pero una vez allí decidió romper todos los lazos familiares y ni siquiera se dignó a leer ni contestar las cartas de su madre. De hecho, se cambió su verdadero nombre, Elaine Potter Richardson, para que nadie supiera a qué se dedicaba o pudiera seguirle el rastro. Una decisión que la arrojó a la soledad y a la depresión pero que como para Lucy, la protagonista de su novela, fue el precio a pagar por conseguir una vida propia. En el primer capítulo de la novela, la autora describe de manera certera y cotidiana la experiencia migratoria. El cambio de entorno conlleva el cuestionamiento de certezas profundas, de aquellos saberes que guían inconscientemente muchas de sus conductas y decisiones cotidianas. Fuera de su isla natal, Lucy es capaz de cuestionar lo que para ella era una verdad incontestable hasta ese momento: la de que cuando sale el sol, el aire es tibio. La pérdida de certezas básicas divide su vida entre el pasado cálido en su isla natal y el presente frío en una gran ciudad gris. Lucy descubre un mundo de percepciones y asociaciones sensoriales nuevas y eso le lleva a desarrollar una atenta mirada sobre cuanto la rodea. Es un juego de extrañeza y diferencia que le permite reconocer continuidades entre su vida y sus relaciones en Antigua, con las que empieza a vivir en Estados Unidos. La protagonista de-

sarrolla una mirada múltiple capaz de captar la realidad poniendo en relación sus distintos niveles.

Un pasaje muy ilustrativo que pone de manifiesto las diferencias y distancias culturales entre colonizados y metropolitanos es el conocido como *Daffodil Gap*, la brecha de los narcisos. Un episodio al que se ha referido en varias ocasiones la crítica poscolonial que se refiere al abismo existente entre las lecturas y la formación estética otorgada por los británicos a los colonizados y las experiencias de estos con la naturaleza que les rodeaba. En su escuela de la isla de Antigua, Lucy tuvo que leer y memorizar el poema de William Wordsworth *I Wandered Lonely as a Cloud*, más conocido como *The Daffodils*, los narcisos. Cuando en Estados Unidos Mariah la invita a pasear por un campo de narcisos para disfrutar de la plenitud de la primavera, Lucy le cuenta que de niña la eligieron para recitar el poema ante un auditorio de padres, profesores y compañeros. A pesar de las felicitaciones por su recitación, se prometió olvidar cada palabra del poema por la sensación de falsedad e impostura que la asaltó en el momento de recitarlo. Los narcisos no existían en el Caribe de su infancia, el canon de belleza transmitido en el poema no se ajustaba a la realidad circundante. La fuerza de la imposición colonial era tal que Lucy soñaba que quedaba aplastada bajo una montaña de narcisos bajo los cuales terminaba por desaparecer. Una percepción infantil del peligro implícito en una educación que pretendía anularla como antillana para convertirla en una imitación de dudosa calidad de un modelo inglés.

Lucy debe esperar años y trasladarse temporal y espacialmente para encontrar esas flores que le obligaron a celebrar en la escuela de su infancia. Para Mariah por el contrario, existe una continuidad entre su formación estética y su experiencia vital, mientras que para Lucy ambas están dramáticamente separadas. Educada en los valores del canon inglés, Lucy sufre la incoherencia entre los contenidos aprendidos en los textos de su infancia y sus experiencias infantiles en el entorno de su isla natal. Al enfrentarse a ese dilema, la protagonista se convence cada vez más de que es imprescindible revisar todos los saberes y percepciones heredadas, todo ese bagaje que oculta las relaciones de poder que las sustentan y que las hacen parecer naturales.

En sus esfuerzos por romper con su pasado y liberarse de la larga sombra de una madre posesiva y avasalladora, Lucy busca modelos de referencia con los que identificarse. Es Mariah quien le abre una vez más la puerta al descubrirle a Paul Gauguin. Más que identificarse con los modelos representados en sus cuadros, Lucy se identifica con el propio autor que representa a la perfección el tópico de artista que necesita ir más allá de su entorno, dejar atrás lugar de nacimiento y familia, para realizarse como artista. La diferencia estriba en que en el caso de Lucy el camino es el contrario: en lugar de desplazarse del centro a la periferia como hizo Gauguin, lo hace al revés.

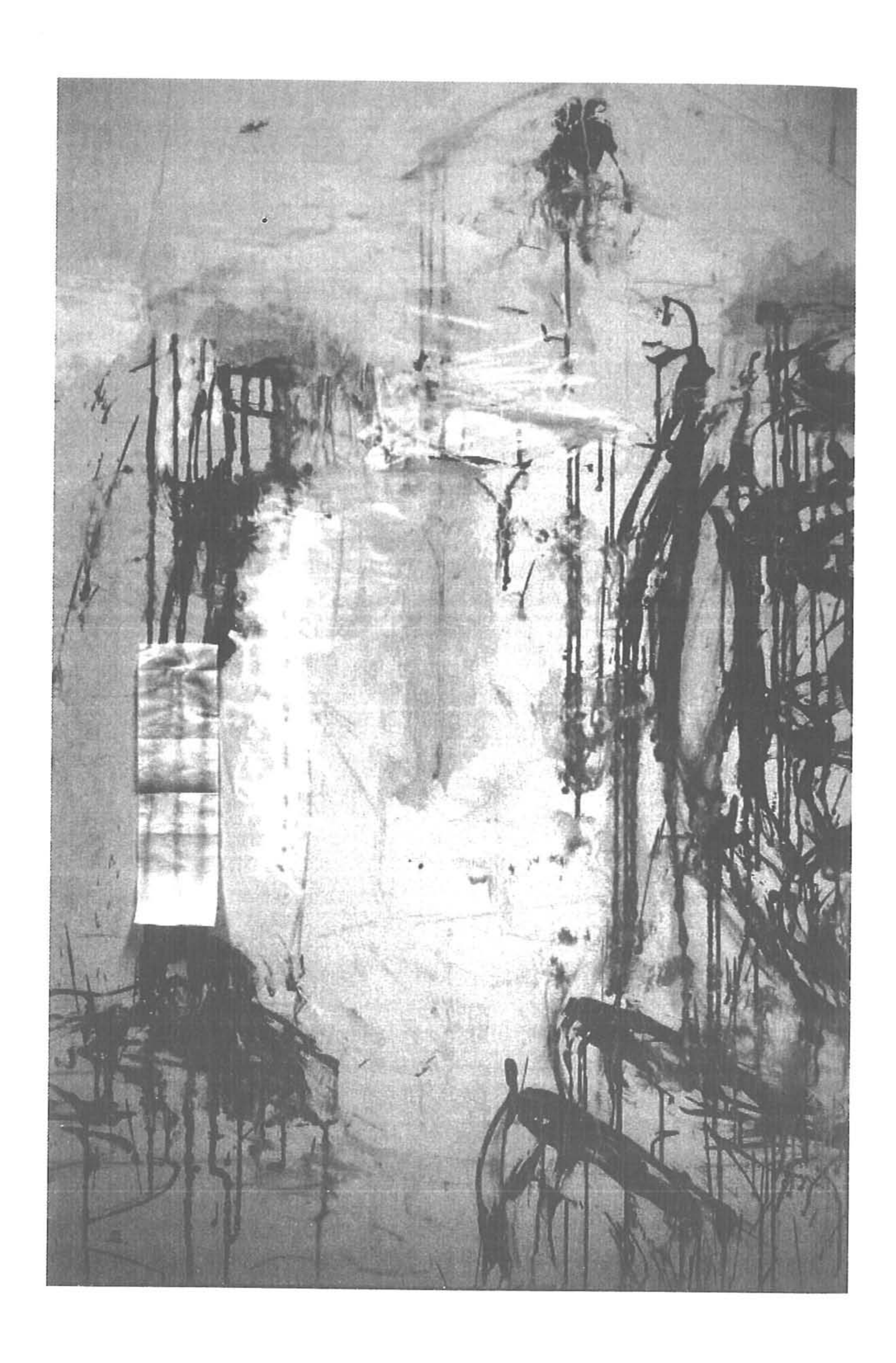
En su primer año en Nueva York, la protagonista de la novela recorre un camino que le permite reconocer todo lo que ella no es y todo lo que no quiere ser. Más que la mirada devuelta por los otros, en el caso de Lucy son los contrapuntos que se establecen internamente los que le van mostrando las decisiones que la distinguen de los demás. En primer lugar descubre las diferencias que le separan de Mariah. No entiende cómo puede comportarse así. Se refiere básicamente a su pensamiento feminista blanco que parece obviar las diferencias de clase y raza que las separan. Mariah, al contrario de Lucy es un personaje que vive y se desenvuelve en un mundo de continuidades tanto estéticas y vitales y por esa razón nunca se ve obligada a cuestionar su formación y su posición de privilegio en la sociedad.

Sin embargo, y a pesar de todas las críticas que plantea el personaje de Lucy a la sociedad occidental, su formación como artista se sustenta en modelos nacidos de esa misma sociedad. En el último capítulo, su situación es completamente distinta respecto a la de su llegada: ya no trabaja como *au pair* y comparte piso con una amiga. Tiene un amante artista y un trabajo como asistente de un fotógrafo profesional. A pesar de todo se aleja progresivamente de la gente que la rodea y se siente sola y deprimida, pero conserva intacta su rabia y atesora mucha más confianza en sí misma: «(...) las cosas que no podía ver por mí misma, las cosas sobre las que no podía poner mis manos, esas cosas habían cambiado y yo todavía no las conocía bien. Comprendí que me estaba inventando a mí misma y que lo estaba haciendo a la manera de un artista más que a la de un científico. No podía contar con la precisión o

el cálculo; sólo podía contar con la intuición. No tenía nada preciso en mente, pero cuando el cuadro estuviera completo lo sabría. No tenía una posición, no tenía dinero. Tenía mi memoria, tenía rabia, tenía desesperación».

Soledad y aislamiento son condiciones indispensables para «construirse a sí misma», a pesar de lo dolorosas que puedan resultar esas experiencias. Es la única forma que encuentra la protagonista de no adaptarse a un papel predeterminado por la sociedad y por las personas que la rodean. Su actitud evidencia una gran confianza en el liberalismo moderno que otorga plenas capacidades al individuo a la hora de construir con esfuerzo y dedicación su propio destino. ¿Y qué mejor lugar para llevar a cabo semejante proyecto que los Estados Unidos, tierra de oportunidades por antonomasia?

Lucy significó tras su publicación una nueva voz en el panorama literario caribeño. En la obra no se le concede un papel esencial a la idea del retorno al país natal. Jamaica Kincaid se aparta radicalmente de esa posibilidad y asume valores nuevos propios de una realidad nueva. De alguna manera, anula el discurso que idealiza el retorno, la reintegración a la comunidad de origen y el recurso obsesivo a la memoria y el pasado. No por ello dejan de aparecer contradicciones que ponen de manifiesto el carácter complejo y polisémico de la obra. La autora mantiene la misma distancia respecto al pasado y al presente al examinar de manera crítica la sofocante estrechez física y mental de Antigua, yuxtapuesta a la ignorante opulencia de Norteamérica. Para la autora y para su protagonista, alejarse del pasado significa rechazar una herencia colonial que buscaba ejercer su poder sobre su forma de pensar, de vivir, sobre su cuerpo, su sexualidad. El presente se intuye en la novela como el salto a un vacío de soledad cargado de promesas ©



Entrevista



Horacio Castellanos Moya: «Los mitos de la libertad son un privilegio de las élites»

María Escobedo

Nacido por accidente en Honduras, Horacio Castellanos Moya volvió pronto al país de su familia, El Salvador, pero ha escrito la mayor parte de su obra en otros lugares, entre ellos Estados Unidos, Japón, Costa Rica, México, Canadá, Alemania y España. Sin embargo, desde la distancia ha seguido hablando de su país y tratando los problemas que lo acosan, en especial el de la violencia, en novelas poderosas como *La diáspora* (1988), *Baile con serpientes* (1996), *El Asco* (1997), *Donde no estén ustedes* (2003), *Insensatez* (2004), *Desmoronamiento* (2006) y *Tirana memoria* (2008), todas ellas publicadas por la editorial Tusquets, en donde acaba de aparecer *La sirvienta y el luchador*, una narración trepidante situada en los momentos previos a la guerra civil que sufrió El Salvador a comienzos de los años ochenta, en la que los episodios impactantes se suceden a una velocidad de vértigo gracias a la fuerza de unos diálogos rápidos y contundentes que a menudo suenan como latigazos en el oído del lector. Horacio Castellanos Moya, que también ha escrito un libro de poemas y varios tomos de cuentos, entre ellos *Perfil de prófugo* (1989), *Con la congoja de la pasada tormenta* (1995), *El pozo en el pecho* (1997) o *Indolencia* (2004), y que ha trabajado como profesor invitado de varias Universidades, por ejemplo las de Tokio y

Pittsburgh, Pennsylvania, y ejercido el periodismo en medios de comunicación como los diarios mexicanos *El día* y *Excelsior* y el periódico norteamericano de habla hispana *La Opinión*, de Los Ángeles, California, habla en esta entrevista de su última obra, con la que culmina un ciclo del que también forman parte *Donde no estén ustedes, Desmoronamiento* y *Tirana memoria*, y de la situación de Centroamérica en general y de El Salvador en concreto, una nación que en el territorio del crimen ha pasado por un camino sangriento que va del asesinato de Monseñor Romero a las maras, las pandillas de delincuentes que hoy en día asolan San Salvador, pero en la que siempre hay un espacio para el talento creativo y para voces valientes como la suya, críticas y a la vez constructivas.

– *¿Se podría decir que las dos protagonistas de la novela son la violencia y la desesperanza? En* La sirvienta y el luchador *los malos nunca terminan de morirse y los buenos no pueden aspirar a un final feliz.*

– En efecto, la novela sucede en un periodo en el que no se ve luz al final del túnel. Es principios de 1980 en El Salvador, el momento de la implosión, cuando la guerra civil se nos vino encima y el futuro sólo anunciaba crueldad, terror, oscuridad. Es cuando la violencia alcanzaba niveles desaforados, antes de pasar a su sistematización, y cuando para los que no ejercían la violencia sólo quedaba la desesperanza. Pocas semanas después asesinarán a monseñor Romero.

– *¿*La sirvienta y el luchador *es el final de una serie, en la que podríamos incluir* Donde no estén ustedes, Desmoronamiento y Tirana memoria, *o aún le quedan cosas que contar al respecto? ¿Qué supone el paso adelante de sus protagonistas, que eran secundarios en otros libros y protagonizan éste?*

– Siempre quedan historias por contar, sobre todo porque yo no trabajo sobre un plan acabado, sino que avanzo más a partir de intuiciones. Es como usted dice: un personaje muy secundario en una novela comienza a sonar de pronto en mi cabeza y en segui-

«*La sirvienta y el luchador* es El Salvador en 1980, en el momento de la implosión, cuando la guerra civil se nos vino encima»

da puede que venga la historia. Por eso es que las obras mencionadas no responden a un orden cronológico ni espacial. A veces doy saltos hacia atrás, de una novela a otra, o me muevo a distintas ramas familiares en diferentes países.

– *La acción de la novela está situada en los inicios de la guerra civil en El Salvador. La crueldad, el cinismo, la barbarie que relata, ¿son el origen de todos los males del país porque no recibieron su castigo al llegar la democracia?*

– Creo que esas son consecuencias y no el origen de todos los males. Cincuenta años de regímenes militares condujeron a la guerra civil. La lucha revolucionaria fue la única manera de hacerle entender al ejército y a la oligarquía que no podían seguir siendo los únicos protagonistas políticos de la nación. Por suerte hubo un empate militar y ambos bandos debieron hacer concesiones. La negociación fue exitosa. Lo que resultó es el sistema democrático que ahora tenemos. Pero una guerra tan larga, más de una década, en un país tan chico y densamente poblado, produjo lo que Hermann Broch llamaba «la degradación de los valores». Las élites lograron desactivar el mecanismo de la violencia política, pero no el de la violencia social, que sólo se recicló en la criminalidad que ahora padece el país. Por supuesto que la amnistía a quienes cometieron atrocidades fue negativa desde el punto de vista de los derechos humanos y de los ejemplos éticos que se requieren para sentar las bases de una cultura democrática, pero sin la amnistía no hubiera sido posible la negociación. El Salvador no es Chile ni Argentina; en El Salvador no hubo derrotados, el sistema político es producto de ese empate militar. La estabilidad política se ha pagado con un alto costo social. Y ese costo social podría denominarse «la degradación de los valores».

– *La diáspora* y *El asco* *ofrecían una visión desoladora de su país de adopción, El Salvador, y* La sirvienta y el luchador *parece ir más allá, al retratar un mundo sin opciones, un terror sin solución. ¿No hay salidas para Centroamérica?*

«Las élites lograron desactivar el mecanismo de la violencia política, pero no el de la violencia social,»

– Es difícil visualizar una salida para Centroamérica en estos momentos en que incluso países grandes y antes sólidos como México también parecen estar sin salida. La literatura toma el pulso de su tiempo, lo que algunos llaman «el espíritu de la época»; lo refleja, lo recrea, pero difícilmente planteará soluciones, no es su competencia. Yo creo que vivimos tiempos muy confusos. Los países centroamericanos no enfrentan la crisis desde la misma posición. Hay tantas diferencias de todo tipo entre Costa Rica y Nicaragua, que son vecinos, como entre España y Rumania, para dar un ejemplo. Y en lo que respecta a El Salvador, la tendencia es a una mayor integración con Estados Unidos: alrededor del 25 por ciento de la población salvadoreña vive en Estados Unidos, incluido su servidor; el país se mantiene por el dinero (las llamadas remesas) que enviamos de aquí para allá; ya no tenemos moneda nacional sino el dólar americano. Es el proceso de incorporación de un país muy pequeño y pobre al mayor imperio de todos los tiempos. Es algo triste, pero es lo real, lo posible, lo que permite la sobrevivencia nacional y personal.

– *¿*El asco *fue una manera de expresar el fracaso de la transición salvadoreña tras la guerra civil y* La sirvienta y el luchador *es el certificado de que la corrupción sigue imposibilitando la verdadera democracia?*

– *El asco* fue una manera de expresar el fracaso de la transición en el terreno social, económico, cultural. Insisto: la transición política ha sido relativamente exitosa en El Salvador. El FMLN ha llegado al poder a través de elecciones y la alternancia se produjo sin los traumas y convulsiones que algunos vaticinaban. *La sirvienta y el luchador* se ubica en un momento histórico anterior a *El asco*. La corrupción vital e institucional que evidencia no creo exista en la actualidad de la misma manera. Y no estoy seguro de que la democracia y la corrupción sean excluyentes, si no vea usted todos los escándalos de corrupción de los bancos y las ins-

---

«Es difícil visualizar una salida para Centroamérica en estos momentos en que países antes sólidos parecen estar sin salida»

tituciones financieras en Estados Unidos y Europa. El problema es más complejo.

– *Tras* El asco, *siempre se le emparenta con Thomas Bernhard, pero ¿qué otros autores le han influido o, al menos, están entre sus preferidos?*

– Le puedo hablar de los autores que permanecen a mi lado de forma permanente, no necesariamente que me hayan influido. Sófocles, Virgilio, Tácito y Apuleyo, de los viejitos; recuerdo que tengo un libro de relatos cuyo título viene de Cervantes; La Rochefoucauld, La Bruyère y Chamfort me salvan de la ingenuidad; y soy un «fan», como dicen ahora, de la literatura centroeuropea escrita en lengua alemana en los estertores del Imperio Austrohúngaro. Y déjeme confesarle que nunca regreso a Bernhard sino a Canetti. De los latinoamericanos, me quedo con Onetti.

– *Roberto Bolaño lo definió como «un melancólico que escribe como si viviera en el fondo de alguno de los muchos volcanes de su país». ¿Se reconoce en esa definición?*

– Fue muy ingenioso Roberto con esa definición. Y demostró su entendimiento privilegiado, porque cuando yo comencé a escribir en El Salvador era como estar dentro de un volcán: el único estímulo era el fuego, se respiraba azufre y me sentía completamente aislado, sin ningún contacto con el exterior.

– *El personaje de María Elena, la sirvienta, ¿es una representación de la inutilidad de la inocencia y el Vikingo, el luchador, de la impunidad del mal?*

– Yo no sería tan negativo. Creo que María Elena representa una fuerza moral, un mundo de valores que se estrella en ese momento con la impunidad del mal, pero que no se doblega. Es menos inocente de lo que parece. Desde el primer momento ella quiénes han secuestrado a Albertico y Brita. Quizá su aparente ingenuidad es el recurso que le permite actuar. Puede caer en la desesperación, pero no en el cinismo.

«Soy un fan de la literatura centroeuropea escrita en lengua alemana en los estertores del Imperio Austrohúngaro»

– *¿El sadismo del Vikingo y los suyos y la candidez de María Elena son las dos razones de que en El Salvador y en otros países resulte tan difícil avanzar?*

– No necesariamente. Los opuestos existen en todas partes, afuera y adentro del hombre. En el caso de esta novela, son dos mundos opuestos que se confrontan en un tiempo y espacio específico, donde el mal impone su ley. No hay por qué extrañarse: la literatura se nutre del fracaso y de la derrota. Para historias felices tenemos las películas de Hollywood. Y lo que no permite avanzar a nuestros países es en gran medida la mentalidad de las élites económicas y políticas, una mentalidad guiada únicamente por la impunidad y la codicia.

– *¿*La sirvienta y el luchador *es una historia de amor al revés, donde se cuenta todo lo que no ha ocurrido entre sus dos protagonistas pero, en el fondo, se deja entrever que si hubieran estado juntos él no habría sido tan canalla y ella no habría sido tan infeliz?*

– Eso es lo que el Vikingo sostiene, que las cosas hubieran sido mejor para ambos. Pero María Elena no piensa así: para ella el Vikingo sólo quería follársela, y después de esto él hubiera seguido su proceso de descomposición y ella habría quedado en un peor estado de infelicidad. Me parece que en este caso María Elena es más realista: sabe que no había posibilidad alguna de relación, de fundir dos mundos tan distintos. No puedo imaginarla de pareja del policía dedicado a espiar a su patrón, Pericles. No está hecha de esa madera; es una mujer de lealtades. Y esa definición que usted hace, «Una historia del amor al revés», es espléndida, hasta parece título de una novela.

– *¿Cree que ese mundo desolado que retrata en la novela subsiste a base de hacer suyos los mitos de la libertad? ¿Cree que con monseñor Romero, el mayor símbolo de El Salvador, ocurre algo así?*

«Lo que no permite avanzar a nuestros países es en gran medida la mentalidad de las élites económicas y políticas»

– Los mitos de la libertad son un privilegio de las élites. El Vikingo, María Elena y la mayoría de personajes de la novela pertenecen a esa gran mayoría llamada pueblo, cuya principal preocupación es la sobrevivencia. A monseñor Romero no lo mataron por sus llamados a la libertad, que la libertad no es un valor de la Iglesia Católica; lo mataron por exigirle a la jefatura del ejército que detuviera las masacres, por llamar a los soldados a la insubordinación y a no acatar la orden de disparar contra la población desarmada. Y lo mataron también por decirle a los ricos que repartieran sus anillos antes de que les cortaran los dedos. Era un hombre valiente.

– *¿El Vikingo, un hombre sin principios al final de su vida, es la peor especie de torturador porque para él el crimen es un simple trabajo?*

– Me repugna más el torturador que hace su trabajo con pasión, fanatizado por una ideología. Según distintos testimonios, el autor intelectual del asesinato de monseñor Romero pertenecía a esa estirpe. El Vikingo es en el fondo una víctima del sistema y de la institución policíaca a la que pertenece; se va degradando con ella, y en la medida que no tiene más opciones en la vida, en la medida en que se convierte en un viejo decadente, lo utilizan para el trabajo más despreciable. Es un sobreviviente. Eso no lo justifica, claro. Pero me resulta más simpático que un ideólogo fanático y sanguinario.

– *Usted lleva muchos años fuera de El Salvador. ¿El exilio es la única salida para aquel que quiera escribir con libertad en su país?*

– Usted puede escribir con libertad donde sea. Otra cosa es que pueda publicar y que esté dispuesta a afrontar las consecuencias de lo que publique. Varios escritores hacen su trabajo con libertad en El Salvador y si no publican no es porque sus contenidos sean censurados sino porque la industrial editorial y el mercado del libro son muy reducidos. Mi caso es particular. Yo me acostumbré a vivir a salto de mata en distintos países y continen-

---

«A monseñor Romero no lo mataron por sus llamados a la libertad, sino por exigirle al ejército que detuviera las masacres»

tes. No sé si sea un apátrida; me suena más el concepto de desterrado.

– *¿No le tiene usted miedo a sus libros? ¿No teme alguna represalia?*

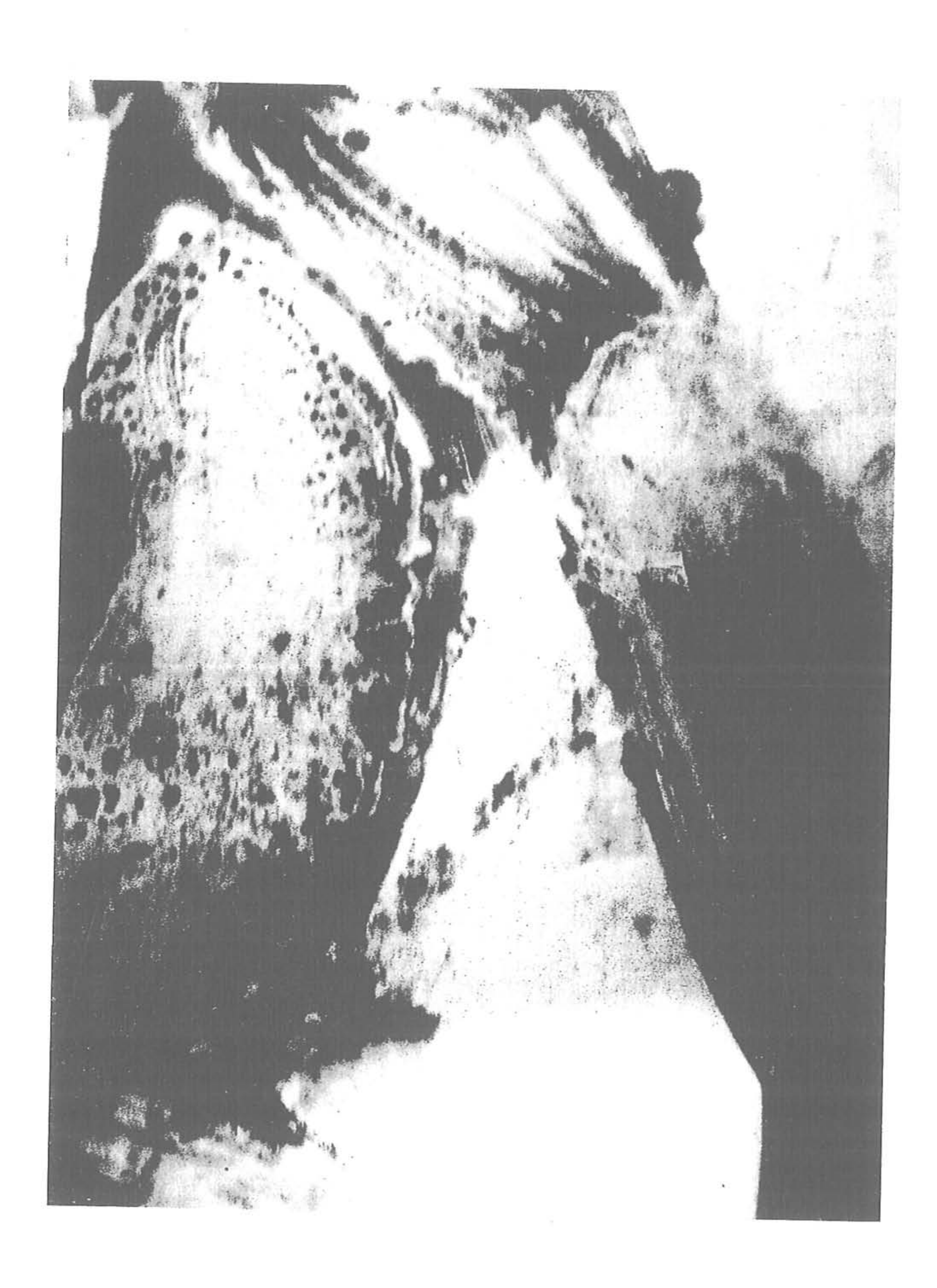
– A mí ya me amenazaron una vez, hace catorce años, luego de publicar *El asco*. Esa es una historia vieja. Vea usted: el hombre es un animal de costumbre, usted puede aprender a vivir con el miedo y también puede aprender a que el miedo no la paralice. Cuando escribo no dejo entrar al miedo, lo dejo fuera de la habitación; si lo dejara entrar me paralizaría. Y en cuanto a la posibilidad de las represalias, como decía Raymond Chandler, el escritor siempre debe pagar un precio.

– *¿Escribiría una novela sobre las maras, el otro gran problema de El Salvador?*

– El fenómeno de las maras me es bastante ajeno, en el sentido de que su florecimiento (si le podemos llamar de esa manera) se produjo cuando yo ya no vivía en El Salvador. Se trata de un fenómeno sobre el que carezco de experiencia directa, de heridas personales, y que por lo mismo difícilmente me producirá la combustión interna necesaria para sentarme a escribir una historia. Si bien aún no se conoce ficción de calidad sobre las maras, existe excelente material de no ficción escrito por jóvenes periodistas salvadoreños ©

«Me acostumbré a vivir a salto de mata. No sé si sea un apátrida; me suena más el concepto de desterrado»


H
Biblioteca



El lenguaje alado

Juan Ángel Juristo

Quizá la persona que mejor ha sabido definir la especial fascinación que produce la prosa de Elena Poniatowska haya sido Octavio Paz cuando describía su musicalidad, y hablaba respecto a ese lenguaje como de una cosa cierta y alada, poética en suma. La definición es justa, pero apunta a algo más cuando la resume como poética y hay que tener en cuenta, para calibrar ese adjetivo, que la obra de Poniatowska se ha desarrollado en gran parte en ese filo de la navaja en que consiste el periodismo aplicado a la ficción. Esta filiación se puso de moda en los años sesenta y setenta y dio muestras excelentes en lo que se llamó el «nuevo periodismo» en los Estados Unidos, con gente como Truman Capote, Norman Mailer, y Tom Wolfe formando parte del espléndido elenco de escritores que se apuntaron a aquel modo de enfrentarse con la noticia que caló durante decenas de años en el imaginario de lo que debía ser el buen periodismo. En nuestro idioma el género tuvo fortuna en América, en España todo conspiraba para abortar cualquier intento de hacer algo parecido, y Elena Poniatowska se convirtió en uno de sus representantes más acabados, sobre todo después de la publicación de *La noche de Tlatelolco*, editado en 1971, un espléndido relato de la masacre acontecida en la plaza de Tlateloco en aquel mini- mayo mexicano ahogado en sangre que representó un antes y un después en la cultura de aquel país. Anteriormente ella había conocido un cierto eco con *Hasta no verte Jesús mío*, pero fue a raíz de aquel libro cuando la Poniatowska adquirió fama y convirtió esa afortunada mezcla de crónica y ficción o de periodismo literario en su destino como escritora, en su estilo más preciso, rotundo y acabado, hasta el punto de

---

Elena Poniatowska: *Leonora*. Premio Biblioteca Breve 2011. Editorial Seix Barral, Barcelona, 2011.

hacer de ello una poética, como vio con generosidad Octavio Paz. A partir de aquel libro la obra de Elena Poniatowska ha ido acrecentándose hasta hacerse notable, y novelas como *La Flor de Lis* y *El tren pasa primero* han sido jalones notables de ese desarrollo ulterior.

Viene todo esto a colación porque en la lectura de su último libro, *Leonora*, galardonado con el Premio Biblioteca Breve 2011, puede apreciarse como ese estilo tan característico de ella se ha decantado en algo cada vez más preciso y como ese modo de encarar el hecho literario se ha añadido a una moda muy reciente, como es la de novelar vidas de personas reales sustituyendo en cierto modo a la biografía, dando como resultado una confluencia que tenía que resolverse en algo espléndido. Todo se aliaba para ello: parte de la leyenda de la Poniatowska procede de su origen aristocrático, como descendiente de los reyes de Polonia, no voy a abrumarles aquí con los casi innumerables nombres de pila de la escritora, y la novelada era Leonora Carrington, la legendaria pintora surrealista, aristócrata ella también, transgresora hasta hacer de su vida un mito para el movimiento de la liberación de la mujer en el siglo XX y, por si fuera poco, amiga de la propia Poniatowska, con quien toma el té de vez en cuando y charlan largo y tendido en su residencia del Distrito Federal donde sólo se dedica a fumar y no quiere saber nada de lo que de ella se dice y escribe por lo que esta novela sobre su persona es muy probable le resulte inédita.

Todo ello, digo, confluía para ese eco que es premonición del éxito. Pero una lectura del libro confirma las expectativas con creces. La autora posee una información exhaustiva sobre su personaje, una información que no se limita a datos, a establecer fechas, a contrastar opiniones, que también, sino lo que es más importante, conoce al personaje, lo tiene estudiado con prolijo detalle, y la dificultad que ella ha debido encontrarse a la hora de escribir el libro ha sido precisamente alcanzar cierta distancia con dicho personaje para poder objetivizarlo, es decir, convertir a su amiga Leonora Carrington, esa anciana con la que fuma y toma el té y fue una pintora legendaria del surrealismo, en un personaje literario, verosímilmente literario. Y desde luego que lo ha conseguido y con creces y ello por la sencilla razón de que es lo que Elena

Poniatowska ha hecho en la mayor parte de su obra y es justo en estas lides donde su estilo brilla con inusitada poesía.

Pero es que, además, la autora ha pasado de puntillas en esta novela sobre esa costumbre actual de idealización de un personaje famoso, resaltando su aspecto más cotidiano, más próximo al común de los mortales, vale decir, al lector. En esto Elena Poniatowska se ha mostrado sabia pues ha mostrado lo extraordinario como lo que es, algo fuera de lo común, pero sin caer en la otra idealización, la de la exclusividad propia de aquellos que se consideran privilegiados por cuna, condición, fortuna o simplemente arrojo. En ese raro equilibrio entre las dos tendencias reside gran parte del atractivo de esta novela y de la fascinación que puede producir. Sin embargo es en el despliegue del particular estilo de la autora donde el libro se muestra notable. Un estilo claro, lleno de una rara musicalidad, muy preciso, sin siquiera adornos, los adjetivos se cuentan con los dedos de una mano, y con profusión de frases cortas trufadas de diálogos, que hace que el libro posea una agilidad propia del reportaje, muy próxima al documental.

Y quizá sea esa cualidad que acerca lo narrado al documental lo que seduce más al lector. Hasta tal punto la autora ha sido muy consciente de ello que el libro se desarrolla siempre en un presente que respeta escrupulosamente el desarrollo cronológico de una vida, sin concesión alguna al *flash-back*, a elementos que se hallara fuera de esa manera convencional de percibir el tiempo, y ese presente, que no tiene en cuenta nunca el tiempo pasado, juega con la ventaja de que da al lector la información precisa de la vida de Leonora que se describe en ese momento. No añade nunca información supuesta aunque crea que hay lectores que la conocen por saber de la vida del personaje tampoco la escatima. En este sentido actúa con precisión relojera.

Luego, la enorme carga poética de las imágenes que emplea de continuo. Con la Carrington la cosa estaba cantada: hay momentos en el libro de enorme contenido surrealista, algo obvio, por otro lado, como para que lo destaquemos, como cuando Max Ernst y Leonora visitan la mansión del vizconde Cyril de Guindre, cuya hija, Drusille, monta a caballo desnuda, cubierta apenas con una chaqueta corta, o la llegada a México de la mano de Renato Leduc y la descripción de esa ciudad como la de una isla que se

va a tragar el lodo y la visita a la cadena de cafeterías Sanborn´s como lugares dadaístas por excelencia. Ese torrente de imágenes compone una suerte de tapiz lingüístico que corresponde a motivos sacados de los lienzos y libros de la Carrington, que otorga a la narración una cualidad visual muy poco explorada en libros de similar contenido y que nos da cuenta de la maestría con que Elena Poniatowska ha compuesto la novela. *Leonora* se nos presenta, así, como una de las obras más logradas de su autora, una obra donde se nota ya la consecución de un estilo muy trabado, sin la intensidad y el empuje de sus obras primerizas, claro, pero suplida esa cualidad con una maestría que sabe otorgar el ritmo preciso a cada momento. *Leonora* es la gran novela crepuscular de una novelista cuyo destino como escritora ha alcanzado en estos tiempos una feliz concordancia con las necesidades que demanda el momento, algo no tan sorprendente si tenemos en cuenta que algo similar acontece con el último Vargas Llosa, pero sí digno de anotar si tenemos en cuenta la dilatada trayectoria literaria de los nombrados ©

Autobiografía de sensaciones

Jon Kortazar

Manuel de Lope (Burgos, 1949) ha colocado las caras boca arriba en su su último libro de memoria autobiográfica: *Azul sobre azul* (RBA, 2011), de forma que ha facilitado la entrada a los lectores.

Por un lado ha dejado claro el significado del título como una fórmula del ejército norteamericano para describir el llamado «fuego amigo», el que se dispara contra las tropas de la misma bandera. Ese fuego amigo que Manuel de Lope se ha dirigido a sí mismo muestra una vida que se presenta elaborada literariamente, pero con la transparencia suficiente para que el lector sienta que está asistiendo a un sincero ejercicio de ahondamiento uno mismo, en una construcción y descripción del yo que puede hacer daño en la exposición pública. Por eso, el autor ha comentado en alguna entrevista que este podría ser un buen «libro póstumo», en el sentido de que el autor se ha retratado en la página en blanco de manera positiva, pero con algunas de sus opiniones y experiencias expuestas a la vista de todos.

Por otro ha escrito una autopoética que explica el modo de trabajo en el texto, definición de su trabajo que se resume en lo que llama *dripping*.

> «Jackson Pollock es el inventor del *dripping*, ese tipo de pintura que distribuye salpicaduras por el lienzo [...] Lo que me ha interesado ha sido pensar que estas páginas que escribo son un género de *dripping*. Son salpicaduras controladas sobre el teclado del ordenador (p. 129).

Manuel de Lope: *Azul sobre azul*. RBA. Barcelona, 2010.

En la cita hay que pensar en una interferencia entre dos fuerzas: la acción de producir de forma ocasional las salpicaduras y el control que se ejerce sobre ellas. Así se subraya en el texto la importancia del azar en su construcción, en frase reveladora:

> «De modo que la obra será lo que el azar disponga de la mano de la improvisación» (p. 32).

Pero deberíamos subrayar el adjetivo «controladas», porque ese adjetivo da sentido a una creación de estilo que a su vez, llena de significado la escritura en este recorrido personal por su propia vida, desde el nacimiento y la infancia, a su residencia en Francia y su vuelta a Madrid.

Libro de memorias, libro autobiográfico de donde surge una «figura del yo», que presenta una imagen múltiple de sí mismo. Uno no puede dejar de pensar en los *Ensayos* de Montaigne, como primer indicio de creación de la obra, que, también, debe tanto a Proust al que se cita con frecuencia. Ese devenir sin elementos de engarce entre las partes, esa sensación de que el texto camina sin mapa ni rumbo establecido, esa escritura fragmentaria, esa creación de la conciencia al pairo de la opinión general, proviene del diseño primero de los *Ensayos.*

Olvidada la constricción cronológica de un diario, este libro ofrece un viaje por la memoria del autor. La utilización del fragmento y la errabunda itinerancia en la elección de los temas marcan los límites de una escritura, que se desarrolla en un ir y venir que da sentido a una senda errante, pero que muestra claramente ciertos núcleos de interés.

La falta de una cronología exacta ofrece ayudas para extenderse en una corriente de la memoria que se desarrolla a su ritmo. Así, hasta la página 69, en el cuadernillo III, se nos informa del momento de la escritura:

> «Más tarde decidí continuar estas páginas a la manera de un libro de memorias y de diario. Esto sucedió el diez de enero del año 2007, unos días después de mi cincuenta y ocho cumpleaños».

La falta de concreción en las fechas aleja al libro del diario, y lo acercan a las memorias, que en un primer momento mantienen una cierta coherencia narrativa: nacimiento, infancia, amigos del

verano, destino de éstos, pero que pronto adquiere la consistencia de un paseo, que recorre la memoria paralelamente a los paseos que narra el autor. El libro se convierte pronto en un «saco donde cabe todo». Como en una relación caótica de Internet, como en la tradicional corriente de conciencia, la memoria salta de un tema a otro, de una descripción de la casa de la infancia, a un comentario sobe la actualidad, a la relación de un viaje, a la cita erudita, a textos bien desarrollados, a textos cortos, a pasajes emocionantes del pasado rural, a reflexiones sobre la propia obra, al pasado vital y literario, a la cita erudita y vívida, a la creación de una atmósfera, a los apuntes de la actualidad, a detalles de la vida diaria, a momentos chocantes, a extrañezas de conveniente testigo, a sus vida cambiante en distintas geografías, o a anécdotas sobre las que se crea un momento de atención y reconocimiento.

Esa escritura gestual a lo Pollock –o a lo Saura, por citar al pintor a quien se refiere el autor en la misma entrada– confiere una diversidad a los saltos entre temas. Pero la escritura, el modo tonal en el que se cuenta, está claramente controlada.

En un momento Manuel de Lope afirma:

> «Estos son recuerdos que no tienen ternura ni pasión, sino una especie de distanciamiento descriptivo que podría servir para elaborar un catálogo sin un átomo de sentimiento» (p. 205).

Y es probable que esa mirada exacta sobre lo sucedido, algo alejada del foco de atención, confiera a su estilo una cierta frialdad comunicativa, de la que yo no veo ausencia de de piedad y reconocimiento, y en contra de lo que dice el autor, de ternura.

El autor, en efecto, se contradice en la línea siguiente:

> «Sin embargo, no es del todo cierto. Uno empieza a buscar en el alma las cosas que le conmueven, pequeñas cosas íntimas y dulces, y en su lugar encuentra paisajes amplios, sierras azuladas, y esas tardes de excursión» (p. 205).

Ya en *Iberia. La puerta iluminada* (2004) y en *Iberia. La imagen múltiple* (2005) la descripción del paisaje y su inclusión en un la mirada del escritor ocupaba una parte importante de su contenido. Pero el paisaje era una puerta para ir llegando poco a poco a las personas humildes. En *Azul sobre azul* el tono contenido se realiza sobre todo en la narración de la vida del autor, aún así hay

páginas llenas de bellaza evocativa como las primeras del tomo, dedicadas a su madre, pero en el momento en que el paisaje deja lugar a la evocación de un mundo perdido, como el de la infancia, a la vida junto a su abuelo, al que se dedican páginas memorables, o a un mundo rural que va desapareciendo con sus tabernas, con su palabras –¡cuántas entradas a términos en retroceso, si no olvidados!–, con su pequeñas costumbres y su vida que se va apagando para siempre.

Puede valorarse que el autor se distancia y que en su afán de descripción no ofrece valoraciones de lo que ve, y eso hace que la contención de su estilo se vaya adueñando de la escena, pero en la descripción misma, y son reseñables las que realiza de sus excursiones por la montaña burgalesa, el autor deja evidentes muestras de apego a lo vivido, de fuerte abrazo con la experiencia. En esos pasajes se funden, como en su obra *Iberia*, el sentido de la naturaleza y de la persona que vive en ella.

Pero, nuevamente el contraste, junto a esa memoria del pasado, y a un juego de un ausencia que se vuelve presencia en los juegos de palabras y en las acumulaciones, por ejemplo, nombres de personas cuyos nombres parecen sacados de un catálogo casticista (p. 318), nombre de animales (p. 329), nombres que comienzan por U (p. 354), aparece una escritura del presente: viajes a Londres. París o Washington, un día a dí que desde la naturaleza se traslada al Museo. Manuel de Lope cuenta su biografía en Francia, pero también se detiene en la escritura del día a día de su actualidad.

Y al fondo, como una maldición bíblica la Guerra de Irak, también con la acumulación de nombres (p. 365), pero sobre todo, con la decidida escritura de la acusación de barbarie:

> «Esta guerra ha traído algo mucho más primitivo. Se diría una guerra de los tiempos bíblicos, cuando Saúl exhibía como un triunfo los prepucios de cien enemigos filisteos» (p. 300)

Sobre Fernando Beltrán

Fernando Valverde

El poeta ovetense Fernando Beltrán (1956) ha recopilado toda su obra en el volumen *Donde nadie me llama*, publicado por la editorial madrileña Hiperión. Se trata de un recorrido cronológico a través de toda su poesía que comienza en 1980 y que en la fecha de finalización de la antología había cumplido tres décadas.

El volumen arranca con aquel *Aquelarre en Madrid*, aparecido en la colección Adonais en 1983, en el que ya se mostraba como un inconformista dispuesto a asumir riesgos literarios considerables con el objetivo de comunicar, de transmitir ideas al lector. De esa primera etapa, cabe destacar poemas como *Palabras* o *Amantes*. Este último, concluye con unos versos en los que se percibe el tono directo, por momentos descarado, que emplea su autor. «Déjame ser la imagen respirarme / traicionar el anónimo / perdóname esta estúpida manera de ser débil / pero dime / dime pronto tu nombre y en qué tiempo / puede herirme la acera de tus señas».

En 1984, Beltrán publicó su poemario *Ojos de agua*. Se trató de un libro tocado por la melancolía que todavía hoy tiene una importante vigencia. La presencia de la infancia del autor en aquellos poemas los dota de un universo especial. El primer poema del libro, titulado *Cárcel del tiempo*, es una de las señas de identidad de su poesía. «Confieso que el recuerdo es obligarse», comienza, a modo de fábula, como el que empieza a escribir dispuesto a rastrear en lo que queda del pasado, a hurgar en las heridas como un

---

Fernando Beltrán: *Donde nadie me llama (Poesía, 1980-2010).* Editorial Hiperión, Madrid, 2011.

visitante incómodo en la propia vida, en su propia casa. «Crecer es este álbum de sumar ausencias», dirá más adelante, en *Ojos de agua*, para explicar después que la memoria es un chaval con los daños crecidos y que donde ha cesado la lluvia pueden resucitar los mismos caracoles.

Después, la infancia se mezclará con la imagen del mar, un *Mar de mares*, hecho a medida, donde se hacía pie en los puntos más profundos, abismo de sus peces nunca ciertos. «Tuvimos que crecer para ensanchar el rumbo», asegura, para concluir con una afirmación dolorosa: «Desde el gris océano de sus charcos / los niños de aquel parque / no lo echaban de menos».

En 1991, Fernando Beltrán publica uno de sus libros más singulares, titulado *El gallo de Bagdad*. El libro parte de una anécdota que sirve de introducción y también como hilo conductor. Cuatro horas después de comenzar la Guerra del Golfo, el enviado especial de la cadena CNN informó que Bagdad era una ciudad tan surrealista que hasta podía escucharse cantar un gallo en medio de un ataque de aviación. Beltrán, estremecido tras el comienzo de las hostilidades, se acostó sin poder conciliar el sueño. Aquel gallo de Bagdad le inspiró unos poemas de urgencia que escribió durante los once primeros días de la contienda. «Cantó el gallo en mitad del bombardeo. / Como si no supiera / que esta guerra es un duelo entre dos dioses / y quisiera ser él el tercero en discordia. / Como si el muy necio intentara / convencerse a sí mismo / que a las cinco amanece / a pesar de los hombres».

De la guerra al amor. Tres años después, Fernando Beltrán dio a conocer sus últimos poemas en un poemario titulado *Amor ciego*. En él presenta un amor que puede resultar adolescente desde la perspectiva poética de un autor ya hecho, que no renuncia a la pasión más joven pero que logra contenerla en sus poemas. «No te conozco aún / y todavía te amo», comienza uno de los poemas, o «Dices que mi amor es ciego, / dale tu mano entonces / condúcelo hasta ti / y déjame tocar / tus pupilas de nieve, / quiero curar tu vista con mis dedos».

En 1996, Beltrán publica un libro íntimo, en el que se adentra en el dolor de forma directa y muestra algunos de sus poemas más desgarrados. Se trata de *Parque de Invierno*, que en 2001 fue

publicado en la colección *Maillot amarillo* de la Diputación de Granada. Se trata de un libro duro, en el que Beltrán renuncia casi por completo al tono discursivo y escribe unos poemas cortos, directos, que pretenden trazar el recorrido de un sentimiento, por lo general de tono trágico. «Ver al fondo / la muerte de mi padre. // Correr. // No poder alcanzarla». Así comienza el libro, de poemas sin título. «El que te hizo llorar / guarda silencio. // En sus ojos cerrados / cae la paz. // Son tus lágrimas».

En 1999 aparece uno de los libros fundamentales del poeta ovetense. Se trata de *La semana fantástica*, publicado también en la editorial Hiperión. Posiblemente se trate de su libro más ambicioso y en el que mejor puede verse su concepción de la poesía. El poeta es siempre un personaje que está en el lugar inadecuado en el momento inadecuado. Un inoportuno, una figura incómoda, reflexiva, que trata de adoptar el papel de los demás para reconstruir el suyo propio. En *Los otros, los demás, ellos*, el autor escribe: «El serbio que destruye un colegio soy yo, / el ruandés que mata a machetazos soy yo, / el terrorista que coloca la bomba soy yo / el hombre que dispara en un hiper de Texas soy yo»... El poema termina de forma ejemplar, con una sentencia que acompañará su poesía de forma inevitable hasta hoy. «El hombre capaz de lo mejor soy yo, / el hombre capaz de lo peor, / el hombre a secas, yo».

El volumen concluye con *El corazón no muere*, publicado en 2006, y con un último capítulo al que el autor ha llamado *Poemas rebeldes* y en el que recopila a su libre albedrío una serie de textos que no encontraron acomodo en ninguno de los poemarios anteriores. Se trata por tanto de una recopilación de inéditos en su mayoría.

«La poesía de Fernando Beltrán ve cumplido un ciclo en *Donde nadie me llama*, balance de su obra y, por tanto, de su vida. Esta casa es contigo podría haber sido también un buen título para este libro, pero es sobre todo una confirmación y una mirada hacia el futuro: la poesía es la casa que el poeta abre para la entrada cómplice –no necesariamente cómoda o complaciente– del lector, una casa prestada», escribe Leopoldo Sánchez Torre en el prólogo del libro. La poesía de Beltrán no se conforma con habilitar esa casa, con ofrecer una invitación a recorrer sus estan-

cias. Nos invita a construir una propia, a redecorar una de sus habitaciones, a no caer en el mimetismo y en el conformismo. Por eso su poesía es una llamada de atención, un aviso para navegantes, un toque contra la monotonía y la inercia©

El lugar de Dionisio Cañas

Julio César Galán

1. El cero de los días

Dentro de la *Historia y Crítica de la Literatura Española* (1992) dirigida por Francisco Rico, se incluye el capítulo «Los nuevos nombres 1975-1990» de Darío Villanueva, en el cual y con la distancia de veinte y cuatro años desde la publicación de *Arde el mar* (1968) se dibuja un panorama poético amplio y ajustado a esa etapa poética, que es preferible denominarla «Tercera Promoción de Posguerra», antes que el excluyente «Novísimos» o la agotada denominación generacional. Más allá de los tejemanejes publicitarios y de las trampas de la sociología de la literatura, la obra Dionisio Cañas va cogiendo fuerza con los años y con sus sucesivos poemarios, mientras que las de otros poetas más asentados en sus poltronas contextuales más que textuales pierden calidad o se quedan en la nostalgia de algún tiempo pasado que fue mejor. Darío Villanueva sitúa al poeta en el interior de la «Segunda oleada de la generación del setenta» y en el prólogo a esta antología Manuel Juliá encuadra su poesía dentro de «una corriente popular derivada del romanticismo, y otra de los experimentos del arte y la poesía de las vanguardias y neovanguardias». A veces, se ha aproximado su poesía a la transfusión española del realismo sucio americano, pero ese acercamiento crítico es superficial y desacertado. Más atinado resulta la denominación de *surrealismo sucio* realizada por Manuel Juliá y cuya razón estriba en esa «presencia de estilos que se van aco-

---

Dionisio Cañas: *Lugar. Antología y nuevos poemas,* Editorial Hiperión, Madrid, 2011.

modando a las necesidades expresivas de lo que el poeta quiere decir». Esta observación representa una de las constantes en la obra de Dionisio Cañas, pero sobre todo es el propio poeta el que dicta su genealogía estilística: «Mi obra poética entronca con tres tendencias históricas: el romanticismo, las vanguardias y el realismo social». Y no solo se queda en el papel impreso sino que la búsqueda por la expresión se manifiesta también en sus videopoemas.

En esta antología Dionisio Cañas reúne todos sus poemarios, exceptuando *Videopoemas 2002-2006* y *La balada del hombre mujer* (2008), desde 1977 con *El olor cálido y acre de la orina* hasta los nuevos poemas que se incluyen en la segunda sección denominada sencillamente de este modo. Este periodo de tiempo de treinta y un años lo divide en tres partes, sin orden cronológico de escritura, en el que se pone en primer lugar la etapa de madurez, titulada «Ladrón de palabras» y que está formada por *Y empezó a hablar* (2008), *El gran criminal* (1997) y *El fin de las razas felices* (1987). En una segunda parte tenemos las nuevas creaciones («Nuevos poemas»); y por último su primera etapa creativa, que lleva por título: «A quien pueda interesar», que recoge desde su primer libro mencionado anteriormente hasta *En lugar del amor,* cuya creación se perfiló entre los años 1977 y 1990. Todos estos poemas nos dan una visión exacta de la sobresaliente labor de un poeta calificado de inclasificable y raro en el panorama de su generación, aunque no es tan extraño si leemos a otros compañeros de viaje como Juan Luis Panero, Manuel Vázquez Montalbán o José María Álvarez. Lo que ocurre es que se producen sucesos de la sociología de la literatura como la aparición de su primer libro *El fin de las razas felices* en 1987, cuando su «generación» ya había dado aquellos nombres que se consideraban básicos (de ahí que estos mecanismos literarios generacionales sean ineficaces y que siempre se necesite del revisionismo crítico para apartar a los tramposos y enganchar a las ausencias sonoras). A este hecho hay que sumar otros dos de gran importancia contextual y por ende, de repercusión textual: esos silencios de diez años que se dan, en algunos casos, entre publicación y publicación, y su estancia como profesor en New York durante más de treinta años.

2. Estamos en la memoria de un humano

Pero vayamos del exterior a lo interior y empecemos por sus primeros textos. Como apunta Manuel Juliá en el prólogo a esta antología, su primer libro *El olor cálido y acre de la orina* se toma de Ernesto Sábato y como en la novela del escritor argentino, en esta primera creación y en las posteriores de la etapa inicial abunda el pesimismo, la reflexión sobre la incomunicación o las relaciones amor-odio. Otro de los referentes literarios de este primer tramo es Federico García Lorca y su *Poeta en Nueva York*. En esta ciudad se empieza a fraguar el corpus poético de Dionisio Cañas: el tratamiento del amor de una manera descarnada, la nostalgia en su imposibilidad de visitar lo pasado y la importancia vez cada mayor, libro a libro, del tiempo y de la muerte, presencias constantes entrelazadas con una mezcla de imágenes exuberantes y secas, y una serie de referentes locales que nos llevan de las calles neoyorquinas al paisaje manchego. Toda esta temática pasará por los siguientes libros, algunos de transición como *La caverna de Lot* (1981) y conjuntos poéticos más desarrollados, ahí tenemos esas conexiones entre *Lugar río Hudson* (1981), *Los secuestrados días del amor* (1983) y *En lugar del amor* (1990).

El periodo de maduración creativa se resuelve en un afianzamiento de los temas y de las cuestiones formales que Dionisio Cañas había mostrado brevemente en la etapa anterior, reflejando así su inclinación por la mezcla de prosa y verso. Esta mixtura se resuelve en los poemarios de su segundo tiempo poético, de aquí podemos escoger *El gran criminal* a modo libro ejemplar, en el que la prosa lírica aparece de manera torrencial, se ahonda en lo marginal, se salpican los textos de imágenes oníricas y se engarza, en armonía, la belleza con la fealdad. Ese gran criminal que es el escritor, como ocurre posteriormente con el poeta de *Ciudad del hombre: New York* de José María Fonollosa, se vive como personaje, como observador en su aprendizaje de la distancia pero integrado en una realidad que no se ajusta a los deseos. Manuel Juliá nos señala que de esa desproporción y de ese desajuste surge una vuelta al paisaje de la infancia; New York se contrapone a La Mancha, a su naturaleza, a su tranquilidad, a la idealización que aportan los recuerdos. Pero lo importante es el sitio, es decir, el

estar y con ello el vivir todo a manos llenas, de cada poema se desprende la autenticidad de haber vivido cada verso: «Viviendo escribe su poema». Pero esos dos lugares, esos dos contrapuntos se complementan en otra referencia espacial de mayor categoría: el poema, cuya dimensión se transforma en títulos diversos, que van de lo abstracto, por ejemplo en el poema «Isla nublar» a lo concreto-íntimo en «Llegada a Grand Central» y lo concreto-histórico en *Lugar 1 (Zona cero)* y *Lugar 2 (New York, 215* «West de la calle 90)»*;* o directamente en poemarios como «En lugar del amor». Ese ir y venir, de pasar de un paisaje a otro, conceden a la poesía de Dionisio Cañas un nomadeo por diferentes modos de expresión, distintos estilos y diversas formas de mirar la vida, según el lugar. Ese nomadeo pudo resultar extraño en el momento de aparición de sus primeros libros, pero en la actualidad posee una vitalidad consistente y duradera.

Por otro lado, la inclusión de textos nuevos se señala mediante la fecha en que fueron creados: entre la publicación de *La balada del hombre mujer* (2008) y la salida a la calle de esta antología. Este adelanto empieza con el poema «Camiseta», en el que la ironía sirve de contrapeso a la angustia de la muerte, en este caso, la muerte de un objeto y sus recuerdos. Este asunto inicial se diversifica en el amor contextualizado bajo formas decadentes, con el suicidio de un amante y su última escena imaginada y lacónica: «A veces sus lágrimas me visitan,/y sueño con nosotros, amándonos,/ los dos colgando de una cuerda,/como si la muerte no existiera», o en el deseo que no llega a convertirse en realidad por medio de «Monumento al electricista desconocido»; con el vivo muerto de «Se busca», en el que las imágenes de mortalidad aparecen constantemente y saltan a los poemas siguientes hasta llegar a *Día Cero:* «no sin temor/ vuelven las luces/ el horror de la Muerte/ esta mañana/ iniciada sin sol/ y sin familia».

3. Se baja el telón

Esta antología termina con el epílogo de Manuel Juliá *Paseando con Dionisio Cañas.* New York ya es la llanura de La Mancha. Los amigos conversan envueltos en el silencio de la llanura y de

los viñedos. Vuelve a pasar la sombra de Don Quijote y el poeta Cañas se confunde con ese almendro que escapó de las fauces de las máquinas. («Índigo total»). De la naturaleza se pasa a la reflexión sobre la creación poética y la figura del poeta: «El poeta es una mirada en el fluir del mundo. Su mirada es una lectura de lo real y de lo irreal». El círculo se va cerrando, el lugar que le vio nacer le verá morir; y entre naturaleza y poesía tenía que surgir el tema de dios, de pasada surge esa idea formal y Jesús como imagen agradable. En esa circularidad, en ese paseo de amistad y de poesía se regresa a la reflexión en torno a la idea del poema como punto en el que se detiene la mirada, ese tiempo vital que se percibe finito. Así, Dionisio Cañas establece en esa «travesía del funambulista» su propia poética: «Una de las primeras reglas para ser poeta es despojarse de todo prejuicio respecto a las jerarquías del lenguaje poético. No se trata de un «todo vale» pasivo y estúpido, sino de un «todo valioso» para un primer movimiento en la escritura». Y finalmente, el trazo circular del camino se cierra con New York y con ese niño, muerto prematuramente. Los poetas saben despedirse... ©

El último cuaderno de José Saramago

Norma Sturniolo

El último cuaderno (Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2011) es el libro póstumo de José Saramago (Azinhaga, 1922-Tías, Lanzarote, 2010) donde se recoge el blog personal que escribió entre el 23 de marzo de 2009 y el 2 de junio de 2010, dieciséis días antes de morir en Lanzarote. El Premio Nobel portugués mantuvo hasta el final de sus días un espíritu crítico, una actitud comprometida, una mirada amorosa y lúcida no exenta de humor. La periodista Pilar del Río, que fue su esposa durante más de veinte años, y quien lo acompañó hasta el final de sus días, es la traductora del libro y también la autora de uno de los prólogos. El otro prólogo es del escritor italiano Umberto Eco. Una de las afirmaciones de Pilar del Río con la que es imposible no estar de acuerdo es que *El último cuaderno* no es un libro triste. A pesar de que muchos de los asuntos a los que se refiere el autor de *Memorial del convento,* ponen al descubierto distintas clases de iniquidades actuales y del pasado, no pocas veces vemos aflorar su sentido del humor.

El prólogo apasionado de Pilar del Río nos habla, entre otras cosas, de hechos que rodearon a la redacción del blog. Nos explica, por ejemplo, por qué Saramago dejó de entrar de forma asidua en su blog. Había sentido la necesidad de escribir dos novelas. Una la dejó inacabada porque lo sorprendió la muerte. El título de la novela inconclusa procede de un verso de Gil Vicente *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas.* Pilar del Río, al referirse a ella lo hace con cierto suspense porque dice:

José Saramago: *El último cuaderno*, Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2011.

O sea, que José Saramago no pudo contar la historia de los trabajadores de las fábricas de armas, aunque esboza la idea en este cuaderno, cuando lleguen a la página verán a qué me refiero.

No sé si a los demás lectores les sucederá lo mismo que a quien esto escribe, pero una anticipación de este tipo despierta el deseo de saber de qué se trata. Como quiero ser respetuosa con la intriga creada por Pilar del Río, no voy a desvelar lo que el autor escribe al respecto, solo mencionaré las páginas en la que hace referencia a los trabajadores de la fabricación de armas. Son las páginas 112 y 113. Fueron escritas el 26 de mayo de 2009. Ese texto, me trajo a la memoria, por su coincidencia de criterios, las reflexiones y elaboraciones literarias de Gianni Rodari, el autor de la *Gramática de la fantasía.*

Observar y sentir

Umberto Eco contrapone el Saramago que realiza una crítica social, a la que envuelve poéticamente bajo las formas de lo fantástico y de lo alegórico, con el Saramago bloguero que «emplea palabras que no dejan lugar a la duda». Llega a afirmar que en la actividad de comentarista cotidiano de la realidad circundante se toma la revancha de toda la vaguedad oblicua de sus fabulaciones. Sin embargo, habría que destacar que, a pesar de no gozar del tiempo propio de alguien que escribe una novela, falta que priva al bloguero de tener la «serena distancia sub specie de moralidad poética», sin embargo, a pesar de ello, los textos de este blog reflejan una mirada artística. Si no supiéramos quién es el autor de los mismos, podríamos sospechar que es alguien cuyo oficio es el de escritor, alguien que cumple con aquello que Galdós consideraba imprescindible para un novelista. En un artículo de 1886 el autor de *Fortunata y Jacinta* afirmó: «Sentir y observar. Estas dos aptitudes hacen al novelista». En su blog, Saramago observa, detiene su mirada atenta sobre lo que va hablar, y siente, siente apasionadamente. Algunos de sus textos, son una estupenda mezcla de texto argumentativo-poético. A veces, antes de pasar a la crítica directa dolorida e indignada frente a una injusticia comienza con

una anécdota, una frase hecha o, por ejemplo, en uno de sus escritos fechado el 13 de febrero de 2010, titulado «Ni leyes ni justicia», comienza con la descripción de un cuadro para pasar a recordar el mito de las edades del hombre:

Portugal, en la aldea medieval de Monsaraz, hay un fresco alegórico de finales del siglo XV que representa al Buen Juez y al Mal Juez, el primero con una expresión grave y digna en el rostro y sosteniendo en la mano la recta vara de la justicia, el segundo con dos caras y la vara de la justicia quebrada. Por no se sabe qué razones, estas pinturas estuvieron escondidas tras un tabique de ladrillos durante siglos y sólo en 1958 pudieron ver la luz del día y ser apreciadas por los amantes del arte y de la justicia. De la justicia, digo bien, porque la lección cívica que esas antiguas figuras nos transmiten es clara e ilustrativa. Hay jueces buenos y justos a quienes se agradece que existan, hay otros que proclamándose a sí mismos justos, de buenos tienen poco, y, finalmente, además de injustos, no son, dicho con otras palabras, a la luz de los más simples criterios éticos, buena gente. Nunca hubo una edad de oro para la justicia. Hoy ni oro ni plata, vivimos en tiempos de plomo.

El cuadro alegórico medieval, el mito de las edades del hombre cuyos orígenes se remontan a Hesíodo y Ovidio, edad de oro, de plata, de bronce y de hierro, a la que Hesíodo agregaba la edad de los héroes y Saramago añade la edad de plomo son perfectas alusiones metafóricas a lo que enseguida va a tratar: la amenaza de inhabilitación al juez Garzón que hace pensar al dolido bloguero que se ha puesto al juez en manos de jueces malos como el del cuadro alegórico del s. XV y que estamos en una edad donde la injusticia y la corrupción campan por sus respetos.

Nada pasa desapercibido para el ojo atento de Saramago. Un mensaje publicitario merece su comentarios (Cuestión de Color, pág. 38). Algunos textos son muy breves pero sumamente significativos (G20, pág. 48). Su espíritu lúdico asoma muchas veces y como en el ludismo de los niños surge la animización (véase El reloj, págs51-52), a veces la humanización dentro de un texto que derrocha humor como el dedicado al perro de agua de la Casa Blanca llamado Bo. En su blog se recuerda a muchos escritores leídos y amados. Entre otros, hay dos textos dedicados a Kafka en los que no desdeña buscar en la existencia del escritor las señales

del paso de lo vivido a lo escrito. Asimismo, recupera en el blog un prólogo a una exposición de retratos de Fernando Pessoa. (páginas 63 a 67). A veces un personaje literario le sirve para hacer un juego con otro real de igual nombre (ejemplo Funes y Funes pp. 33- 32). Nos encontramos a cada paso con su amor al conocimiento que «une a cada uno consigo mismo y a todo con todos» (p. 106), su amor a los libros, a las palabras (véase entre otros textos: Leer en pp 53-54, Exhibicionismos pp. 59-60, Camisola, pp. 62-63), a la lengua que le hace afirmar: Hay razones para pensar que la lengua es, toda ella, obra de la poesía. Un refrán, una frase hecha sirven para condensar el sentido de un hecho (véase, entre otros textos: Santos de Casa páginas 87 a 89). Una frase histórica le sirve para expresar indignación como la frase de Cicerón, ¿Hasta cuándo Catilina, abusarás de nuestra paciencia? cuando se refiere a Berlusconi a quien llama el Catilina de hoy (pp. 100-101) figurón (pp. 106 a 108) y cosa. Ver *La cosa Berlusconi* (pp. 128-131).

El amor a los lugares por los que viaja y el amor al viaje.(entre otros, por ej., el texto titulado *Viaje,* en el que recuerda un capítulo de su libro *Viaje a Portugal* (pp. 124-125).

Cuando estaba próxima su muerte y ya no podía escribir, Saramago dictó dos textos. El penúltimo, titulado *Las lágrimas del juez Garzón,* lo dictó después de conocer la noticia de que el juez había sido apartado de la Audiencia Nacional. De nuevo surge una asociación con la Edad Media. Ahora, en forma de anécdota. Este, al igual que los anteriores, es un recurso propio de la oratoria. En Saramago, estos recursos son usados con absoluta naturalidad. Relata una anécdota para demostrar con mayor vigor la excelencia del juez Garzón. Recuerda que un campesino de la Florencia medieval hizo sonar las campanas de su iglesia a difuntos porque consideraba que la justicia había muerto, pero el autor del *Ensayo sobre la ceguera* refuta al lejano campesino: Con Garzón sabíamos que las leyes y su espíritu estaban vivos porque le veíamos actuar. Luego continúa con los recursos de la oratoria que vuelven a tener la frescura de la espontaneidad de alguien que está a la vez dolorido e indignado. La refutación se vuelve enmienda, ya que las campanas sí tocarán a muerto, pero millones de personas saben señalar el cadáver, que no es el del juez sino el de quienes, con todo tipo de argucias, no quieren una sociedad con

memoria, sana, libre y valiente. Sé que lo más importante de estos escritos es el espíritu de justicia que los anima, la indignación ante la falta de la misma, la solidaridad con quien se atreve a ejercerla, el alertar sobre la necesidad de no permanecer pasivos ante tales atropellos, pero he querido señalar algunos aspectos formales para destacar que el Saramago bloguero también se expresa con recursos literarios.

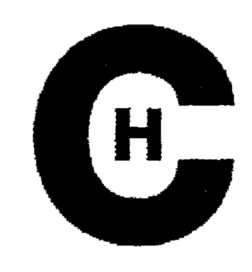
¿Cómo son las cosas cuando las miramos con atención? A veces menos buenas de lo que parecen, otras, por el contrario, mucho mejor. Observar y sentir para atravesar la superficie de las cosas. Eso es lo que nos enseña el autor de *El último cuaderno. Obrigado*, José Saramago ©

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559	Vicente Aleixandre
560	Modernismo y fin del siglo
561	La crítica de arte
562	Marcel Proust
563	Severo Sarduy
564	El libro español
565/66	José Bianco
567	Josep Pla
568	Imagen y letra
569	Aspectos del psicoanálisis
570	Español/Portugués
571	Stéphane Mallarmé
572	El mercado del arte
573	La ciudad española actual
574	Mario Vargas Llosa
575	José Luis Cuevas
576	La traducción
577/78	El 98 visto desde América
579	La narrativa española actual
580	Felipe II y su tiempo
581	El fútbol y las artes
582	Pensamiento político español
583	El coleccionismo
584	Las bibliotecas públicas
585	Cien años de Borges
586	Humboldt en América
587	Toros y letras
588	Poesía hispanoamericana
589/90	Eugenio d'Ors
591	El diseño en España
592	El teatro español contemporáneo
593	El cine español actual
594	El breve siglo XX
595	Escritores en Barcelona
596	Inteligencia artificial y realidad virtual
597	Religiones populares americanas
598	Machado de Assis
599	Literatura gallega actual
600	José Ángel Valente
601/2	Aspectos de la cultura brasileña
603	Luis Buñuel
604	Narrativa hispanoamericana en España
605	Carlos V
606	Eça de Queiroz
607	William Blake
608	Arte conceptual en España
609	Juan Benet y Bioy Casares
610	Aspectos de la cultura colombiana
611	Literatura catalana actual
612	La televisión
613/14	Leopoldo Alas «Clarín»
615	Cuba: independencia y enmienda
616	Aspectos de la cultura venezolana
617	Memorias de infancia y juventud
618	Revistas culturales en español

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON ....

CON RESIDENCIA EN ....

CALLE DE .... , NÚM ....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE ....

A PARTIR DEL NÚMERO, ...

CUYO IMPORTE DE ....

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2010

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN ....

Precios de suscripción

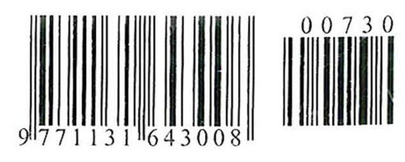
		Correo ordinario	Correo aéreo
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.




MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008
00730


5 euros